

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Musicología



**LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID
(1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA
RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA.**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Miriam Ballesteros Egea

Bajo la dirección de la doctora

María Nagore Ferrer

Madrid, 2010

ISBN: 978-84-693-7844-1

© Miriam Ballesteros Egea, 2010

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-
1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN
MUSICAL ESPAÑOLA

TESIS DOCTORAL

MIRIAM BALLESTEROS EGEA

DIRECTORA: DRA. MARÍA NAGORE FERRER

MADRID 2009

A mis padres, Isidoro y M^a Carmen,

España puede y debe ser una gran nación musical. Para ello cuenta con aquel conjunto de circunstancias y elementos que pudieran considerarse precisos para tal fin.

Es un hecho comprobado y altamente halagador que el público acude con asiduidad e interés a los conciertos, que éstos constituyen hoy su espectáculo predilecto y que da pruebas de una rápida comprensión y de un admirable espíritu progresivo, escuchando con atención y acogiendo con interés las obras modernas de todas tendencias, cuyas bellezas percibe y se asimila en poquísimas audiciones, en muchos casos desde la primera.

Bartolomé Pérez Casas,

Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos, 1925.

AGRADECIMIENTOS

La realización de esta tesis se ha podido llevar a cabo gracias al apoyo y colaboración de numerosas personas e instituciones a las que quiero expresar mi más sincera gratitud.

En primer lugar quiero dar las gracias a mi directora de tesis, la Dra. María Nagore Ferrer. Ella fue quien me propuso la maravillosa idea sobre la investigación de esta Orquesta. Sin sus orientaciones y consejos metodológicos no habría sido posible el presente trabajo de investigación. De entre todas sus cualidades, quiero resaltar la perfección de todas sus revisiones, su espíritu de hacer el mejor trabajo posible, de ampliación y profundización en infinidad de asuntos y su amplia sabiduría en tantísimos aspectos. Ha sido una ayuda indispensable para permitirme la maduración de mis investigaciones con el fin de sacar el máximo provecho de este laborioso y largo trabajo.

Quiero expresar también mi agradecimiento a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha por haberme concedido en el curso 2008-2009 la licencia por estudios, la cual me ha permitido dedicarme en exclusividad a esta tesis doctoral.

El estudio del rico panorama español de esos años ha sido impulsado por el magnífico profesor Emilio Casares Rodicio. Él ha sabido transmitirme su apasionamiento por la música española en los cursos de doctorado, y por eso quiero darle las gracias por brindarme la posibilidad de conocer este amplio campo de investigación. También quiero expresar mi reconocimiento de agradecimiento a los demás profesores de la Universidad Complutense del programa de doctorado del que he participado, sobre todo a María Rodríguez Cuervo, Victoria Eli Rodríguez, Belén Pérez Castillo, Víctor Sánchez Sánchez, Javier Suárez-Pajares, Carmen Julia Gutiérrez, y al profesor que ya no está con nosotros Luis García Iberní.

También quiero dar las gracias a los trabajadores del Archivo de la Orquesta Nacional de España situado en el Auditorio Nacional de Madrid, en especial a Rafael Rufino y Begoña Álvarez por todo lo que me han facilitado respecto a la documentación de la Filarmónica. Asimismo, agradecer la atenta disposición a todo el personal de la Real Biblioteca de Bellas Artes de San Fernando, como a los bibliotecarios y archiveros de la Biblioteca Nacional, los cuales han sido enormemente amables conmigo en mis interminables búsquedas musicales y hemerográficas. No quiero dejar sin mencionar otras instituciones que han posibilitado este trabajo de investigación como han sido la

Biblioteca Musical de Conde Duque y la Hemeroteca Municipal de Madrid, el Ateneo de Madrid, la Fundación Juan March, la Residencia de Estudiantes y el Archivo Manuel de Falla de Granada, entre otras.

Por otra parte, mi agradecimiento también a mis compañeros de doctorado, especialmente a mi amiga Leticia Sánchez de Andrés por sus sabios consejos y su cariñoso afecto.

Un apartado especial merece el apoyo de mis compañeros del departamento de música de la Facultad de Magisterio de Albacete. Gracias a la profesora titular María del Valle de Moya por sus consejos y por alentar mi labor investigadora y a los demás profesores por la comprensión y ánimos ofrecidos en todo momento.

También me ha aportado una gran ayuda metodológica y bibliográfica mi estancia de investigación en el mes de abril de 2009 en la Universidad de Bologna. En especial, a la amabilísima profesora Elisabetta Pasquini, que ha sido la persona que me ha ayudado a conocer la realidad musical de las orquestas italianas en la misma época contemporánea del objeto de estudio del presente trabajo de investigación.

Y por último, quiero poner de manifiesto mi más profundo agradecimiento a toda mi familia.

A mi marido Ignacio, por tantas horas en las que ha tenido que soportar mi ausencia, y otros muchos momentos en los que aún estando mi presencia física, mis pensamientos fluían hacia Pérez Casas y los filarmónicos. Gracias por el amor, la comprensión y su ayuda indispensable.

A mis padres por enseñarme el valor del esfuerzo, de la paciencia, de la humildad y de la generosidad.

A mi abuelo José, que en sus últimos días ha visto mi sacrificio en los constantes viajes a Madrid, preocupándose porque todo se diera bien.

A mi hermana Isabel y su marido Ricardo, por sus palabras alentadoras, de gran ánimo en los momentos más difíciles.

A mis suegros Fermín y Ana por su cariño, y en definitiva, a los demás familiares y amigos que tengo, por su apoyo dado.

A todos ellos, gracias de todo corazón.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. LA CREACIÓN DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID Y SU CONTEXTO	15
1.1. EL MOVIMIENTO ASOCIATIVO Y LA MÚSICA SINFÓNICA EN MADRID A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX	15
Las sociedades filarmónicas	16
Las bandas de música. La Banda Municipal de Madrid	17
La importancia del año 1915	23
Las orquestas	28
La Orquesta Benedito	29
Las orquestas de pulso y púa de Germán Lago	34
La Orquesta Turina	35
La Orquesta Lasalle y la Orquesta del Palacio de la Música	36
La Orquesta Clásica de Madrid	37
La Orquesta de Cámara de Madrid	38
La Orquesta de la Federación Universitaria Escolar	40
Otras Orquestas	41
1.2. LA FUNDACIÓN DE LA SOCIEDAD “ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID”	42
Encuentros iniciales y debut de la Orquesta	42
Finalidad y orientación de la Orquesta Filarmónica de Madrid	48
El presidente de la orquesta: Miguel Salvador	52
Bartolomé Pérez Casas, director y gestor artístico	55
Los músicos de la Orquesta Filarmónica de Madrid	62
Organización administrativa	73
Organización económica	80
2. LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM	87
2.1. LOS CONCIERTOS: ETAPAS Y TIPOLOGÍA	87
Etapa inicial: 1915-1924	88
Segunda etapa: 1924-1929	90
Tercera etapa: 1929-1936	92
La etapa de posguerra: 1939-1945	100
2.2. TIPOLOGÍA DE LOS CONCIERTOS	108
2.3. SOCIEDADES COLABORADORAS	118
Ideales compartidos: La Sociedad Nacional de Música	118
La fructífera colaboración con el Círculo de Bellas Artes	122
La Sociedad Filarmónica de Madrid	144
Una nueva vía de difusión: Unión Radio	153
Sociedad Musical Daniel y Asociación de Cultura Musical	169
2.4. LAS GIRAS DE CONCIERTOS	181
2.5. MÚSICOS INVITADOS	196
Directores	196
Solistas	204

2.6. LAS NOTAS AL PROGRAMA	211
2.7. LA LABOR DE LA PRENSA EN EL DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM	214
3. EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID	223
3.1. LA PROGRAMACIÓN DE LA ORQUESTA	223
Análisis del repertorio	227
Etapa inicial (1915-1924)	239
Segunda etapa (1924-1929)	245
Tercera etapa (1929-1936)	250
La etapa de posguerra (1939-1945)	256
Clasificación del repertorio	260
3.2. LA MÚSICA FRANCESA	263
La presencia de Debussy en el repertorio de la Filarmónica	265
Un nuevo modelo: Ravel y el estilo neoclásico	275
Otros músicos	282
3.3. LOS RUSOS	289
Los nacionalistas	289
Stravinsky	299
Scriabin y Prokofiev	304
3.4. EL REPERTORIO ALEMÁN	306
El romanticismo germano	308
EL clasicismo vienés: Mozart y otros compositores	324
Un repertorio secundario: La música barroca	328
Las otras vanguardias: Schoenberg, Hindemith	331
3.5. EL REPERTORIO ESPAÑOL	334
Falla	337
Compositores de la Generación del 27	343
Compositores de finales del siglo XIX	350
Compositores de la Generación del 98	353
Compositores de la Generación de “Los Maestros”	359
3.6. REPERTORIO DE OTROS PAÍSES	372
Compositores italianos	372
Otros autores	377
3.7. LA LABOR DE LA OFM EN RELACIÓN CON OTRAS ORQUESTAS CONTEMPORÁNEAS	381
La Orquesta Sinfónica de Madrid	381
Otras orquestas	392
La Orquesta del Palacio de la Música de Madrid	392
Una agrupación fuera del contexto madrileño: la Orquesta Sinfónica de Bilbao	394
CONCLUSIONES	396
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	404
FUENTES	404
BIBLIOGRAFÍA	411

ANEXOS	418
1. RELACIÓN DE CONCIERTOS POR ORDEN CRONOLÓGICO	418
2. RELACIÓN DE COMPOSITORES Y OBRAS POR ORDEN ALFABÉTICO DE AUTOR	494
3. RELACIÓN DE ESTRENOS Y PRIMERAS AUDICIONES	511
4. TABLA DE DIRECTORES INVITADOS	521
5. TABLA DE SOLISTAS INVITADOS	523
6. APÉNDICES DOCUMENTALES	531

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS DEL TRABAJO

El objetivo del presente trabajo de investigación es el estudio de la actividad musical de una de las orquestas españolas más importantes del siglo XX: la Orquesta Filarmónica de Madrid. Hemos limitado el trabajo a sus primeros treinta años de actividad (1915-1945), época en la que su director titular fue Bartolomé Pérez Casas.

Los criterios delimitadores de este periodo se basan en dos fechas significativas: 1915 es el año de fundación de esta agrupación orquestal; mientras que 1945 es la fecha en que Pérez Casas presenta la dimisión como director de la formación instrumental. Después de esta etapa, la Orquesta Filarmónica continuó su trayectoria artística bajo la batuta de diferentes directores como Pablo Sorozábal, Odón Alonso e Isidoro García Polo hasta 1980, fecha en la que fallece este último. Tras 18 años de inactividad, reapareció en 1998 dirigida por de Pascual Osa. A partir del año 2000 se estabiliza y pasa a ser la Orquesta del programa “El Conciertazo”, pero en 2002 desaparece por problemas económicos¹.

Hemos optado por terminar el trabajo en 1945, en primer lugar, por la ausencia de documentación administrativa de la etapa posterior², por lo que la reconstrucción de su actividad concertística tendría que basarse exclusivamente en fuentes hemerográficas. En segundo lugar, porque en esos años la Orquesta Filarmónica no desarrolló una labor concertística estable, sino que sus actuaciones tuvieron un carácter más eventual y esporádico.

Los primeros años del siglo XX suponen un momento brillante de la música sinfónica en la capital española, siendo muy destacada la labor de las dos orquestas más conocidas de la época: la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta Filarmónica de Madrid, dos de los pilares fundamentales de la vida musical madrileña de esa etapa. Gracias a ellas y a otras agrupaciones orquestales que surgen, tanto en Madrid como en otras capitales, España consigue superar definitivamente el retraso en el conocimiento y difusión de la música sinfónica europea, además de potenciar la creación española en ese ámbito.

¹ LAGO, Natalia: “La Orquesta Filarmónica de Madrid desaparecerá si no recibe una subvención”, *El Mundo*, 30/05/2001; ALSEDO, Quico: “La Orquesta Filarmónica de Madrid muere por “falta de ayuda pública””, *El Mundo*, 30/04/2002; Entrevista telefónica con Juan Manuel Muñoz, director técnico de la OFM, 06/02/2007, 20:45 h.

² Con la excepción de algunos libros de cuentas hasta los años 60, actas hasta el año 1953, correspondencia... (Archivo de la ONE)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El año 1915 es trascendental en la música española por la creación de dos entidades esenciales para el impulso de la música española: la Orquesta Filarmónica de Madrid y la Sociedad Nacional de Música, ambas íntimamente relacionadas. En este trabajo analizaremos esas relaciones y enmarcaremos la labor de la OFM en su contexto.

Los años estudiados coinciden con el período de entreguerras europeo. Se da la circunstancia de que Pérez Casas, músico comprometido con el ideario republicano, permanece en España tras la guerra civil, por lo que este trabajo ayuda a conocer también un período convulso y difícil, los años de la guerra y la posguerra, en los que conviven rupturas, dificultades y exilios con la continuidad de instituciones y la creación de otras nuevas, como la Orquesta Nacional, en cuya gestación también está implicado Bartolomé Pérez Casas. Por tanto, el estudio de esta etapa de la historia de la música española ofrece una unidad coherente desde el punto de vista epistemológico.

El objeto principal de la tesis es conocer la actividad artística de la Orquesta Filarmónica de Madrid entre 1915 y 1945 y su importancia e influencia dentro de la vida musical y cultural de esta época. Como objetivos concretos nos hemos propuesto:

- Llevar a cabo un estudio en profundidad de la organización y actividad de la Orquesta Filarmónica de Madrid en sus primeros treinta años de vida que abarque:
 - o los aspectos relativos a su fundación: precedentes, personas implicadas y motivaciones;
 - o su organización administrativa y económica;
 - o el análisis de la actividad artística de la orquesta y su evolución a través del estudio de los conciertos y giras, y de las entidades colaboradoras en ellos;
 - o el análisis del repertorio de la Orquesta en el periodo estudiado y su evolución.
- Valorar la labor artística y divulgadora de la OFM tomando como referencia el número de conciertos, las obras interpretadas y, especialmente, los estrenos, el público asistente, la recepción crítica, las notas al programa, etc.

INTRODUCCIÓN

- Enmarcar la actividad de la Filarmónica en el contexto musical de su época y demostrar su implicación en el proceso de renovación de la cultura musical española en la primera mitad del siglo XX.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Existen muy pocos trabajos de investigación rigurosos sobre las orquestas y el repertorio sinfónico español en la primera mitad del siglo XX. La mayoría de los estudios existentes consisten en meras descripciones de la actividad concertística de algunas agrupaciones. Hay una excepción: el interesante trabajo colectivo sobre la Orquesta Sinfónica de Bilbao³ entre 1922, año de su constitución, y 2001. Contiene, además, en anexo los listados de todos los conciertos y obras programadas, así como de los directores invitados y los solistas durante toda su trayectoria artística. Es un claro ejemplo de una adecuada metodología musicológica para el estudio del fenómeno orquestal.

Sobre la Orquesta Sinfónica de Madrid existe un estudio realizado por Carlos Gómez Amat y Joaquín Turina Gómez⁴. Se trata de un trabajo interesante pero descriptivo, en el sentido de que narra cronológicamente los acontecimientos más importantes de la Sinfónica, pero sin contextualizarlos y sin profundizar en aspectos organizativos, económicos y musicales. Tampoco hay un estudio en profundidad del repertorio. No obstante, contiene testimonios de primera mano de algunos de los músicos de la orquesta e incluye en anexo las obras españolas estrenadas por la agrupación.

La Orquesta Nacional de España ha sido estudiada por Antonio Fernández Cid (1953), Enrique Franco (1982) y Luis Alonso (1992)⁵.

Recientemente, en 2007, se ha editado un trabajo sobre Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid, realizado por María Dolores Cuadrado⁶. Este libro es consecuencia de la tesis doctoral defendida por la mencionada autora en la

³ RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed.): *Orquesta Sinfónica de Bilbao. Ochenta años de música urbana (1922-2001)*. Bilbao, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 2003.

⁴ GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.

⁵ FERNÁNDEZ-CID, Antonio: *La Orquesta Nacional de España*. Madrid, Ministerio de Educación Nacional. Comisaría de Música, 1953; ALONSO, Luis: *40 años Orquesta Nacional*. Madrid, Organismo Autónomo Orquesta y Coros Nacionales, 1982; FRANCO, Enrique: *Memoria de la Orquesta Nacional de España*. Madrid, Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1992.

⁶ CUADRADO CAPARRÓS, M^a Dolores: *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936)*. Valencia, Germania, 2007.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Universidad de Salamanca en 2006⁷. Es el primer acercamiento objetivo a esta importante figura del siglo XX y a la trayectoria de la OFM. Sin embargo, el estudio termina en 1936, dejando sin concluir la última etapa de Pérez Casas al frente de la Filarmónica, y su análisis sobre la orquesta se limita a una descripción de su actividad artística temporada por temporada, perfectamente detallada con la elaboración de abundantes gráficos, pero sin llevar a cabo una contextualización e interpretación seria de esta actividad. Con nuestro trabajo, fruto de una investigación de muchos años precedida por la presentación de un trabajo de investigación para la obtención del DEA (Diploma de Estudios Avanzados) en la Universidad Complutense de Madrid⁸, pretendemos ofrecer una nueva visión y ampliar el conocimiento de esta importante agrupación orquestal en su contexto.

En diversas fuentes bibliográficas encontramos referencias a la Orquesta Filarmónica en relación con la actividad simultánea de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Sobre las diferencias entre ambas orquestas y sus rivalidades escribe Carlos Bosch en el capítulo IV de su libro *Mnéme. Anales de música y sensibilidad*⁹. José Borrell también dedica un apartado a la labor de nuestra Orquesta, siendo un documento imprescindible para conocer el panorama musical de esos años¹⁰. En el artículo titulado “Orquestas” de Andrés Ruiz Tarazona en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* proporciona datos muy generales sobre su extensa carrera artística¹¹. Existen además dos artículos sobre la Orquesta Filarmónica de Madrid y sobre la figura de su director Bartolomé Pérez Casas que ofrecen una visión global de la agrupación: “El Maestro Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, de Rafael de Andrés¹², y “Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, de Carlos Gómez

⁷ CUADRADO CAPARRÓS, M^a Dolores: *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936)*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2006.

⁸ BALLESTEROS EGEA, Miriam: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*. Trabajo de investigación inédito presentado para la obtención del DEA, Universidad Complutense de Madrid, junio, 2005.

⁹ Madrid, Espasa-Calpe, 1942, pp. 111-130.

¹⁰ BORRELL, José: *Sesenta años de música*. Madrid, Dossat, 1945.

¹¹ RUIZ TARAZONA, Andrés: “Orquestas”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 8. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, p. 200.

¹² DE ANDRÉS, Rafael: “El Maestro Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Música. Revista trimestral de los Conservatorios españoles*. Madrid, nº 14, 1955, pp. 104-112.

INTRODUCCIÓN

Amat¹³. También Antonio Fernández Cid dedica unas páginas a su amigo Pérez Casas, describiendo de forma anecdótica su peculiar personalidad¹⁴.

De vital importancia para la contextualización de este trabajo son los excelentes estudios de María Palacios Nieto sobre el Grupo de los Ocho y la música en Madrid durante la Dictadura de Primo de Rivera¹⁵ y de Ruth Piquer Sanclemente sobre el concepto estético de Clasicismo Moderno en la música española (1915-1936)¹⁶. Aunque tratan diferentes aspectos de la realidad musical, nos aportan datos interesantes para situar la actividad de nuestra Orquesta en su contexto musical, tanto en el plano estético como en la praxis musical.

También se hacen imprescindibles los trabajos sobre diversas instituciones y sociedades del momento. Julio Arce ha investigado la labor de Unión Radio entre los años 1923 y 1936¹⁷. José Luis Temes ha dedicado un artículo a la sección de música del Círculo de Bellas Artes, institución que es trascendental para el desarrollo de la actividad artística de la OFM¹⁸. Existe un importante estudio sobre sociedades musicales españolas editado en un volumen monográfico de *Cuadernos de música iberoamericana*. En él se hallan recogidos los artículos de Emilio Casares sobre la Sociedad Nacional de Música¹⁹ y de Ramón Sobrino sobre la Sociedad de Conciertos de Madrid²⁰, entre otros que citaremos a lo largo de la presente tesis. Sobre la Sociedad Filarmónica de Madrid existe un trabajo de investigación inédito de Cristina Bartolomé²¹. Desgraciadamente, hay algunas sociedades musicales que han perdido sus archivos debido a las consecuencias funestas de los acontecimientos bélicos, tales como la Sociedad Musical Daniel y la Asociación de Cultura Musical.

¹³ GÓMEZ AMAT, Carlos: “Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Cuadernos de música*. Madrid, 1983, pp. 39-52.

¹⁴ FERNÁNDEZ CID, Antonio: *Músicos que fueron nuestros amigos*. Madrid, Editora Nacional, 1967, pp. 41-55.

¹⁵ PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El grupo de los ocho (1923-1931)*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2008.

¹⁶ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno en la música española (1915-1939)*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense, 2008.

¹⁷ ARCE BUENO, J.: *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)*. Madrid, ICCMU, 2008.

¹⁸ TEMES, José Luis: “La Sección de Música del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1880-1936”, *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9, (2001), pp. 243-254.

¹⁹ CASARES, Emilio: “La Sociedad Nacional de Música”, *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9 (2001), pp. 313-322.

²⁰ SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón: “La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional”, *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 8-9 (2001), pp. 125-148.

²¹ BARTOLOMÉ GÓMEZ, C.: *La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936)*. Trabajo de investigación presentado para la obtención del DEA, Universidad Complutense de Madrid, septiembre 2005.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Entre los trabajos generales sobre el período de estudio es fundamental el de Emilio Casares “La música española hasta 1939 o la restauración musical”²² o el titulado *La música en la generación del 27*²³, así como los estudios colectivos editados por Javier Suárez Pajares sobre la música española en el período de entreguerras y sobre la música española en los años cuarenta²⁴.

Debido a la importancia de la crítica en la actividad de la OFM, nos han resultado fundamentales los estudios sobre algunas de las personalidades más destacadas de la prensa musical del momento. La figura de Julio Gómez ha sido analizada con gran detalle y acierto por Beatriz Martínez del Fresno²⁵ y la de Adolfo Salazar por Consuelo Carredano²⁶.

Fuera del contexto español, debemos reseñar la reciente tesis doctoral de Federico Ibarra sobre la Orquesta de la Universidad de México²⁷, dividida en varios capítulos dedicados a la historia de esta formación orquestal, el análisis de la programación y el repertorio y un estudio comparativo de las grabaciones existentes.

El estudio de Cyril Ehrlich sobre la Royal Philharmonic Society²⁸ es un trabajo bastante completo sobre una orquesta, puesto que analiza con detalle las características, dificultades, relaciones con compositores, plantillas de músicos y el repertorio. Este último aspecto ofrece una interesante evolución descriptiva de las obras interpretadas pero carece de un análisis riguroso y contextualizado de éstas.

Los trabajos de John Mueller sobre *The American Symphony Orchestra*²⁹ y de Reginald Nettel titulado *The Orchestra in England*³⁰ son bastante descriptivos.

²² CASARES RODICIO, Emilio: “La música española hasta 1939, o la restauración musical” en CASARES, E. (ed.): *España en la música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca 1985*. Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, pp. 261-322.

²³ CASARES RODICIO, Emilio (ed.): *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.

²⁴ SUÁREZ-PAJARES, J. (ed.): *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002; *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Valladolid, Glares, 2005.

²⁵ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: *Julio Gómez. Una época de la música española*. Madrid, ICCMU, 1999.

²⁶ CARREDANO FERNÁNDEZ, C.: *Adolfo Salazar: Pensamiento estético y acción cultural (1914-1937)*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid, 2006.

²⁷ IBARRA GROTH, Federico: *Orquesta de la Universidad Nacional Autónoma de México (1936-2003). Historia y desarrollo en el contexto cultural del país*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2005.

²⁸ EHRLICH, Cyril: *First Philharmonic. A history of The Royal Philharmonic Society*. Oxford, Oxford University Press, 1995.

²⁹ MUELLER, John H.: *The American Symphony orchestra. A social history of musical taste*. Bloomington, Indiana University Press, 1951.

³⁰ NETTEL, Reginald: *The orchestra in England: a social history*. London, Cape, 1956.

INTRODUCCIÓN

Una investigación interesante sobre la música orquestal en Francia es la de Kern Holoman sobre la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París³¹, en la que narra el desarrollo de la cultura francesa en los siglos XIX y XX a través de una de las sociedades más importantes del mundo, tratando en profundidad su actividad.

Por último, queremos señalar algunos trabajos desarrollados en Italia que, aunque no son interesantes metodológicamente, pues consisten en meras descripciones de su actividad concertística, resultan útiles para conocer algunas agrupaciones sinfónicas de ese país. Entre ellos, citaremos el estudio reciente de Michele Mannucci dedicado a la Giovane Orchestra Genovese³². En Roma, Remo Giazotto ha estudiado la Academia Nacional de Santa Cecilia³³. Hay además dos estudios sobre la actividad concertística en dos teatros romanos: el Teatro Argentina³⁴ y en el Augusteo³⁵. Finalmente, en relación con la actividad orquestal en Turín hay dos estudios sobre la Sociedad de Conciertos³⁶ y los Conciertos Populares³⁷.

Es preciso, en el ámbito español, llevar a cabo estudios científicos rigurosos sobre las innumerables agrupaciones orquestales que surgieron por toda la Península en la primera mitad del siglo XX, que permitan establecer comparaciones y conclusiones generales sobre este tema. Esto dejará vislumbrar el rico panorama orquestal de uno de los momentos claves del desarrollo de la música sinfónica española.

FUENTES Y METODOLOGÍA

Las fuentes primarias para el estudio de la Orquesta Filarmónica de Madrid se encuentran repartidas fundamentalmente entre el Auditorio Nacional de Madrid y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los documentos conservados en el “Archivo de la Orquesta Nacional de España”, situado en el Auditorio Nacional, son de

³¹ HOLOMAN, Kern: *The Société des concerts du conservatoire (1828-1967)*. Los Ángeles, University of California Press, 2004.

³² MANNUCCI, Michele: *Genova a concerto. 75 anni delle Giovane orchestra Genovese*. Genova, Costa & Nolan, 1987.

³³ GIAZOTTO, Remo: *Quattro secoli di storia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*. Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1970.

³⁴ RINALDI, Mario: *Due secoli di musica al Teatro Argentina*. Firenze, L. S. Olschki, 1978.

³⁵ ZANETTI, Emilia: *Gli anni dell'augusteo: cronologia dei concerti, 1908-1936*. Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1990.

³⁶ SORANI, David: *Giuseppe Depanis e la Società di Concerti. Musica a Torino fra ottocento e novecento*. Torino, Centro Studi Piemontesi, 1988.

³⁷ DEPANIS, Giuseppe: *I Concerti Popolari ed il Teatro Regio di Torino. Quindici anni di vita musicale* (vol. 1). Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1914.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

varios tipos: el *corpus* de investigación principal lo conforman los programas de mano de la Orquesta durante los años 1915-1925; además, libros de actas (1928-1953), de registro de socios fundadores (sin fechar), registro de socios de número (1927-1943), libros de cuentas (1915-1921; 1928-1962), registro de entrada de obras (sin fechar); finalmente, documentación diversa que incluye: correspondencia de Bartolomé Pérez Casas (1930-1936) y del secretario Octavio Díez Durruti, documentos administrativos - muchos de ellos sin datar- referentes a subvenciones, comprobantes, facturas, contratos, constitución de la sociedad, precios de las localidades, etc. y documentación miscelánea como guías de excursiones, tarjetas postales, telefonemas, programas sueltos de conciertos, recortes de prensa, notas sueltas manuscritas... Este fondo fue depositado por uno de los secretarios y músicos que tuvo la Orquesta en sus últimos años de actividad, el riojano Ángel Beriain Garrido.

Por otra parte, la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid conserva el legado de Bartolomé Pérez Casas. Éste consta de la totalidad de los programas de mano entre los años 1915 y 1936, completando la laguna existente en el archivo del Auditorio Nacional respecto a los años 1925-1936. Sin embargo, después del año 1936 no se conserva ningún programa de mano.

Para reconstruir los conciertos de los últimos años hemos tenido que acudir a fuentes hemerográficas, con las dificultades que presentan éstas de no poder verificar los datos y de que pueden no recoger todos los conciertos ofrecidos por la Filarmónica. No hay constancia de que continuara la actividad artística de la Orquesta durante la guerra, con excepción de un concierto benéfico. Los conciertos celebrados en los años de posguerra han sido recogidos fundamentalmente de dos fuentes: la revista *Ritmo* y el *ABC*. También hemos consultado otras publicaciones como el diario *Ya*, *Arriba* y *Diario Pueblo*, recopilando algunas crónicas interesantes de la actividad musical de estos años.

Otros vacíos documentales que han dificultado nuestro trabajo han sido: la falta de documentación precisa sobre la plantilla de la orquesta y los nombres de los músicos, la ausencia de libros de cuentas de los años comprendidos entre 1922 y 1927 y de las actas desde 1915 hasta 1928. Hay que señalar que las dificultades para estudiar la etapa posterior a la Guerra son mayores por la casi total inexistencia de fuentes de primera mano. En la Residencia de Estudiantes se encuentra una recopilación de programas de conciertos del Archivo de Arturo Ruiz Castillo, que contiene algunos programas sueltos

INTRODUCCIÓN

de la OFM desde 1936 hasta 1960, en total 28. Sólo nos queda esperar que aparezcan los programas de mano de todos esos años para poder continuar el estudio de la labor artística de la OFM. De todos modos, lo que sí está claro es que, tras la Guerra Civil, la Orquesta comienza un declive del que nunca podrá salir del todo, pasando su actividad concertística a ser más irregular y esporádica.

Hay que incluir como fuentes indispensables los discursos de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del Presidente de la Orquesta Filarmónica de Madrid, Miguel Salvador y Carreras (1922), que nos aporta una detallada información sobre las dificultades de toda índole por las que atravesó la agrupación³⁸, y de Bartolomé Pérez Casas titulado “Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos” (1925)³⁹.

Debido a las circunstancias políticas en España con consecuencias nefastas para la conservación de documentos y del legado musical del momento, ha sido imprescindible el vaciado sistemático de las fuentes hemerográficas. Muchas veces la destrucción o desaparición de archivos musicales nos lleva a acudir a la prensa como el único medio para reconstruir la actividad de diversas sociedades musicales, agrupaciones instrumentales y otros fenómenos relacionados con estas cuestiones. Como documentos esenciales específicamente musicales citaremos la *Revista Musical* de Bilbao y su continuación en Madrid con el nombre de *Revista Musical Hispano-Americana*, *Arte Musical*, *Música*, *Harmonía*, *Informador Musical*, *Ritmo* y *Boletín Musical de Córdoba*. Aparte de la prensa especializada, la prensa periódica es otra fuente de primera mano por sus críticas musicales. Los más consultados en el presente trabajo de investigación han sido: *El Debate*, *El Sol*, *La Voz*, *El Liberal*, *La Libertad*, *La Tribuna*, *El Imparcial*, *El País*, *ABC*, *La Época*, *Diario Pueblo*, *Ya*, *Arriba* y *El Alcázar*, entre otros.

La crítica musical de los años en los que se enmarca el trabajo vive un momento de auge considerable, tanto en la prensa local diaria como en publicaciones especializadas de música, hasta el punto de que Emilio Casares denomina a esta época

³⁸ SALVADOR Y CARRERAS, Miguel.: *La Orquesta en Madrid (1921): discurso leído en el acto de recepción por Miguel Salvador y Carreras, el día 15 de enero de 1922*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1922.

³⁹ PÉREZ CASAS, Bartolomé: *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos: discurso leído en la recepción pública de Don Bartolomé Pérez Casas el día 28 de junio de 1925*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1925.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

la “edad de oro de la crítica española”⁴⁰. La profusión de anuncios, crónicas, reseñas y críticas musicales sobre los conciertos interpretados por la OFM han sido una fuente esencial para la realización de este estudio.

Por último, las fuentes epistolares también nos han ayudado a comprender algunos aspectos de las relaciones mantenidas entre los protagonistas de la OFM. El Archivo Manuel de Falla de Granada contiene una documentación privilegiada, la correspondencia entre Pérez Casas, Miguel Salvador y Falla. En el Archivo Victoria y Joaquín Rodrigo de Madrid hemos consultado la interesante correspondencia entre Pérez Casas y Rodrigo. Además, la consulta de artículos y crónicas de Rodrigo sobre la labor de la Filarmónica en los años cuarenta nos ha facilitado completar algunos datos sobre la etapa final de Pérez Casas al frente de la orquesta.

En cuanto a la metodología utilizada, en una primera fase hemos realizado un vaciado sistemático de todos los programas de los conciertos interpretados por la Orquesta en los años seleccionados, siendo su reconstrucción un trabajo arduo y laborioso. Mediante la creación de una base de datos, hemos organizado los conciertos por orden cronológico, incluyendo el número de concierto, el programa, la fecha, el lugar, los organizadores y los solistas y directores invitados. Esta base proporciona rapidez a la hora de hacer búsquedas y consultas sobre determinados conciertos.

Hemos creado además otra base de datos de composiciones programadas para estudiar el repertorio, analizando las obras y los compositores interpretados, los estrenos, primeras audiciones y frecuencia de programación. Es preciso señalar una dificultad en este trabajo debido a la imprecisión con que se anunciaban los títulos de algunas obras en los programas de mano, utilizando a veces términos ambiguos, y otras veces sin especificar tonalidad, número de obra, instrumentación, autor del arreglo orquestal, etc.

A continuación hemos efectuado un análisis de los resultados obtenidos, clarificando los datos con tablas y gráficos de estadísticas.

En una segunda fase hemos analizado las notas al programa, los libros de cuentas, los libros de socios, las actas, la correspondencia, así como diversos documentos administrativos, interrelacionando todos los aspectos relevantes en el desarrollo de la actividad artística de la Orquesta en cada temporada. Además, hemos

⁴⁰ CASARES, Emilio: “Crítica musical”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (vol. 4), 1999, pp. 168-183.

INTRODUCCIÓN

estudiado la recepción crítica de los conciertos interpretados, y especialmente de los estrenos. Con ello hemos pretendido evitar la elaboración de un estudio meramente descriptivo de las temporadas de conciertos, buscando la interpretación de los datos y su conexión con el contexto.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Hemos dividido el trabajo en tres bloques. El primero de ellos refiere la creación de la Orquesta Filarmónica de Madrid en relación con su contexto y sus inicios, así como su organización administrativa y económica.

El segundo se centra en la actividad concertística, analizando la significación de las temporadas de conciertos y la relación de la OFM con diversas sociedades musicales colaboradoras. El análisis de esta actividad nos ha llevado a establecer cuatro etapas en la evolución de la orquesta⁴¹.

El tercer y último bloque, y quizás el más importante, presenta el estudio del repertorio de la Filarmónica. Hemos pretendido revalorizar la función de esta Orquesta basándonos en la importancia del repertorio interpretado, como símbolo del índice de renovación en la cultura musical española. No es exagerado afirmar que la introducción de determinados estilos creados fuera de nuestro país, como son el impresionismo, el neoclasicismo o el nacionalismo ruso, tuvieron un gran empuje gracias a la labor de Pérez Casas y sus músicos, por no hablar del apoyo a la difusión de la música española contemporánea de las primeras décadas del siglo XX.

Para poder llevar a cabo un análisis más detallado, hemos clasificado el repertorio por nacionalidad de los compositores y, a su vez, en estos apartados hemos diferenciado las tendencias estilísticas y estéticas, relacionándolas con el momento histórico en que se produjeron. Hemos optado por esta elección a causa de las dificultades que presenta clasificar un repertorio, debido a la complejidad y diversidad estilística de las obras aún perteneciendo a un mismo autor. Por ello, hemos considerado que la división por nacionalidades puede ayudar a clarificar estos datos, puesto que las obras así agrupadas comparten muchos rasgos comunes, tanto compositivos como estilísticos. Dentro de cada grupo hemos dividido, cuando ha sido posible, los autores

⁴¹ Para conocer la globalidad de los conciertos clasificados por temporadas, incluyendo las excursiones artísticas, podemos acudir al estudio meramente descriptivo que realiza M^a Dolores Cuadrado en su libro *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid*, pp. 115-139.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

por estilos; en otras ocasiones ha resultado más significativo y claro realizar la agrupación por escuelas; y en otros casos, por generaciones de músicos. De cualquier modo, hemos intentado interrelacionar los datos con la finalidad de generar un discurso coherente y uniforme situando la actividad artística de la OFM en su contexto inmediato.

Por otra parte, hemos tenido en cuenta la permanencia de estas composiciones en el repertorio de la OFM y su recepción en el público y la crítica, así como el estilo musical y la estética de la que participan.

Hay que señalar que, como parte imprescindible de este estudio, nos hemos acercado a algunas de las instituciones y sociedades musicales relacionadas de forma directa con nuestra Orquesta. Tal es el caso del Círculo de Bellas Artes, la Sociedad Nacional de Música, la Sociedad Filarmónica de Madrid, Unión Radio, la Sociedad Musical Daniel y la Asociación de Cultura Musical. Pensamos que un estudio en profundidad del repertorio de esta Orquesta no se puede quedar en un simple relato descriptivo de acontecimientos y por ello no perdemos de vista su significado en la renovación de la cultura musical española. La relación de la actividad artística de la Orquesta con las diferentes sociedades, instituciones, críticos musicales, etc. es un trabajo necesario.

Debido a la relación endogámica de los protagonistas de la cultura musical del momento, podemos observar la influencia de los miembros de la Orquesta Filarmónica en todas las facetas musicales posibles (instrumentistas, compositores, críticos, socios de las sociedades musicales, público, etc.). Estas relaciones son recíprocas y generan un ambiente musical de apasionamiento hacia el mundo sinfónico como nunca antes se había dado en nuestro país. Los debates en la crítica sobre temas estéticos son candentes y las posturas adoptadas por sus protagonistas a veces radicales. Este es el ambiente en el que surge la Orquesta de Pérez Casas.

En último lugar, queremos aclarar que en algunas ocasiones hemos utilizado abreviaturas para nombrar a las orquestas, sociedades y entidades que más veces aparecen. En las bases de datos, el sistema de abreviaturas se ha basado fundamentalmente en el utilizado por el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

- Abreviaturas y siglas utilizadas:

ac acompañamiento, acompañado por

INTRODUCCIÓN

act	acto
arr	arreglo, arreglado por
B	bajo
Bar	barítono
C	contralto
cb	contrabajo
cl	clarinete
col.	en colaboración con
Comx.	Coro mixto
Conc	Concierto
dir.	director, dirigido por
ed.	edición, editado por
fg	fagot
fl	flauta
Inic	iniciativa
inst	instrumentación
insts	instrumentos
Introd.	introducción
Mez	mezzosoprano
Noc	nocturno
ob	oboe
Ober	obertura
Óp	ópera
op.	opus
Orq	orquesta
orqn	orquestación
p	piano
Patro	patronato
Poes	poema sinfónico
Prel	preludio
S	soprano
Sinf	sinfonía
Son	sonata
Sui	suite
T	tenor
tbn	trombón
tp	trompa
tpt	trompeta
trans	transcripción
va	viola

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Var	variaciones
vc	violoncello
vn	violín
Zarz.	zarzuela
OFM	Orquesta Filarmónica de Madrid
OSM	Orquesta Sinfónica de Madrid
OSB	Orquesta Sinfónica de Bilbao
ONE	Orquesta Nacional de España
CBA	Círculo de Bellas Artes
SNM	Sociedad Nacional de Música
SFM	Sociedad Filarmónica de Madrid
SFB	Sociedad Filarmónica de Bilbao
SMD	Sociedad Musical Daniel
ACM	Asociación de Cultura Musical
UR	Unión Radio
AMF	Archivo Manuel de Falla
DMEH	Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana

1. LA CREACIÓN DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID Y SU CONTEXTO

1.1. EL MOVIMIENTO ASOCIATIVO Y LA MÚSICA SINFÓNICA EN MADRID A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

El contexto socio-cultural en el que se enmarca la Orquesta Filarmónica de Madrid va a influir en el desarrollo de su actividad artística y, al mismo tiempo, la labor divulgadora y educativa de la Orquesta supone un enriquecimiento muy significativo de la cultura del momento. La OFM surge en un momento de impulso cultural en la capital de España, y muy especialmente en el ámbito musical. A menudo, los factores políticos, sociales y culturales estarán estrechamente relacionados, aunque otras veces irán por separado, hecho que pondremos de manifiesto en la presente tesis. Aún con todo, se hace imprescindible el estudio holístico y coherente de la actividad orquestal de la Filarmónica en la época en la que se enmarca. La España de comienzos del siglo XX se encontraba en un momento de regeneración cultural, y este fenómeno se relaciona íntimamente con la labor de nuestra Orquesta.

Emilio Casares describe con gran acierto este panorama, señalando que los quince primeros años del siglo XX conforman un período sustancial de nuestra historia musical, puesto que suponen el “despegue definitivo del siglo XIX”¹. Son los años de un regeneracionismo musical que había comenzado el siglo anterior, en un proceso iniciado por Barbieri y después continuado por Pedrell, Mitjana, Falla, etc. Progresivamente, España pasa a la modernidad y se prepara para afrontar las primeras vanguardias musicales². Pero tendrá que superar en pocos años todas las etapas que no había conseguido cubrir debido, en gran medida, a una infraestructura musical deficiente. Desde el momento en que mejoren las infraestructuras musicales se produce una importante renovación, que evidentemente afecta a todos los participantes en este proceso: compositores, intérpretes y público.

¹ CASARES RODICIO, E.: “La revista musical de Bilbao” en OLÁBARRI GORTÁZAR, Ignacio (dir.): *Revista musical Bilbao 1909-1913. Estudios de la Revista Musical*. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2003, vol. 6, p. 186.

² *Ibid.*

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Una revisión de los artículos publicados durante esos años muestra el énfasis otorgado al renacimiento de la música española³. Los signos visibles de esta transformación se hallan en el florecimiento de las sociedades e instituciones musicales de todo tipo; el desarrollo de la música sinfónica y camerística; el renacimiento coral y de las bandas de música; los intentos de creación de una ópera nacional; el apoyo a la música española como elemento imprescindible de cultura de nuestro país, ocupando su puesto correspondiente en el contexto musical europeo; la asimilación de nuevos estilos musicales; y el florecimiento de la crítica musical⁴.

En esta transformación cultural ocupa un lugar importante el movimiento asociativo, que constituye una de las manifestaciones de la sociabilidad urbana. A comienzos del siglo XX se produjo un desarrollo muy rápido en la vida musical gracias a las sociedades filarmónicas, de conciertos, sociedades wagnerianas, masas corales y orfeones, bandas, agrupaciones de cámara, etc. La Orquesta Filarmónica de Madrid mantendrá estrechas relaciones con muchas de las sociedades musicales más importantes de la época, como la Sociedad Filarmónica de Madrid, la Sociedad Nacional de Música, la Sociedad Musical Daniel o la Asociación de Cultura Musical. Además establecerá una fructífera colaboración con otras entidades e instituciones relacionadas con la música, como el Círculo de Bellas Artes y Unión Radio.

Las sociedades filarmónicas

Las sociedades filarmónicas tuvieron una gran eclosión a principios de siglo, apoyadas por la burguesía. La primera de ellas se funda en Bilbao en 1896, y siguiendo su modelo surgen las de Madrid, 1901; Vitoria, 1903; La Coruña, 1904; Zaragoza, 1905; Pamplona, 1906; Oviedo, Salamanca y León (esta última denominada Sociedad de Conciertos), 1907; Gijón y Santander, 1908; Valencia, 1911, entre otras⁵. Estas entidades ofrecían a sus socios, mediante el pago de una cuota fija, temporadas anuales de conciertos a cargo de orquestas y solistas de prestigio, muchos de ellos contratados en el extranjero. Por lo tanto, fueron un vehículo de difusión de un repertorio

³ Gran cantidad de artículos de la *Revista Música* o de la *Revista Musical Hispano-Americana* aparecen con epígrafes relacionados con el regeneracionismo musical español y la renovación de la cultura musical, firmados por las personalidades más influyentes del momento como Rogelio Villar, Conrado del Campo, Vicente Arregui, Joaquín Larregla, Joaquín Turina, Jerónimo Jiménez, Emilio Serrano... La mayoría de ellos coinciden en el impulso de la cultura musical española, desde visiones más o menos optimistas.

⁴ CASARES RODICIO, E.: "La revista musical de Bilbao", p. 186.

⁵ *Ibid.*, p. 191.

desconocido hasta el momento en el panorama musical español. Su papel en el desarrollo de la cultura musical fue relevante, constituyéndose en una plataforma donde se presentaron importantes grupos de cámara, tanto españoles como extranjeros. De entre las agrupaciones nacionales mencionaremos al Cuarteto Vela, Español, Rafael, A.M.I.S., etc.⁶

En Barcelona este panorama se amplió con importantes sociedades de conciertos más aperturistas como la Associació de Música de Camera (1913), dirigida por José Rabentós, o la Associació de Amics de la Música (1916)⁷.

El incremento del público musical en esos años es la consecuencia del ascenso de una burguesía cultivada que comienza a necesitar la música y a consumirla como algo más que una mera distracción. Estas instituciones tuvieron un importante papel en la preparación del auditorio para comprender y asimilar el repertorio sinfónico, ya que generaron un hábito de escucha de música culta que hasta el momento no era frecuente. Poco a poco los espectáculos zarzuelísticos van dejando paso a los conciertos de música de cámara y sinfónica. Por otra parte, la introducción de los dramas wagnerianos tuvo como consecuencia, por sus características, el aprecio por la música sinfónica⁸. En 1901 se creó en Barcelona la Associació Wagneriana; en 1911 surgía la Asociación Wagneriana de Madrid. Los aficionados que la impulsaron se implicaron también en la potenciación de la música sinfónica, como veremos.

Las bandas de música. La Banda Municipal de Madrid

No podemos dejar de citar el desarrollo de las sociedades corales y las bandas de música, que también influyeron de manera considerable en la evolución de los gustos del público. Un autor que apoyó la labor de estas agrupaciones fue Julio Gómez, personalidad muy influyente como compositor y crítico, quien en 1911 escribía:

Vayamos en busca del pueblo para hacer arte grande y duradero con géneros artísticos actuales y no luchemos contra la apasionada y vehemente multitud con los débiles instrumentos de arcos; a la masa oponemos la masa, que la asociación es la característica de la sociedad en el siglo XX. Fórmense grandes sociedades de conciertos instrumentales y vocales: compónganse sinfonías, poemas sinfónicos, cantatas oratorios, que estos son los géneros que han de entusiasmar al democrático público de nuestros tiempos⁹.

⁶ Nos aproximaremos a algunos de estos grupos de cámara en el capítulo 1.2. de este trabajo.

⁷ CASARES RODICIO, Emilio: "La música española hasta 1939, o la restauración musical", p. 269.

⁸ No olvidemos que tanto la ópera como el sinfonismo fueron las dos asignaturas pendientes del XX.

⁹ GÓMEZ, Julio: "Sobre la Sociedad Nacional de Música", *Revista Musical*, nº 12. Bilbao, diciembre, 1911.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Este ideario será compartido por Pérez Casas y sus músicos, como explicaremos más adelante.

La difusión del repertorio sinfónico en Madrid a comienzos del siglo XX estaba limitada a la actividad de la Orquesta Sinfónica, pero era accesible únicamente al público que pudiera pagar la entrada de los conciertos. Por eso, fueron las bandas de música las que cumplieron la importante función de acercar algunas obras del repertorio a las clases sociales con menos poder adquisitivo. Las adaptaciones para banda de conocidas obras orquestales tenían defensores y detractores entre los críticos, intérpretes y compositores. Conrado del Campo abordaba este tema en 1916 en su interesante artículo “La misión de las bandas”:

Claro vemos, pues, cuán noble misión cabe realizar a esas simpáticas agrupaciones musicales que, con ciertas pretensiones en las capitales, más humildemente en modestos Ayuntamientos, van poco a poco constituyéndose en España al influjo de una noble emulación. Arrancar de la taberna al obrero durante las horas de descanso para ocuparle en una labor grata y amena [...] mas por encima de esto se destaca e impone la elevada misión cultural de ellas, que es la educación del sentimiento de los públicos por el conocimiento de las obras maestras de los grandes artistas, su difusión y vulgarización entre las gentes, y también la conservación del canto popular...

¡Ya veis, directores de banda grande, mediana y chica, la hermosa significación de vuestra función artística! [...] No tengáis miedo; no vaciléis en abordar el estudio de aquellas obras que estiméis interesantes, por temor a lo escaso de vuestras fuerzas o miedo a las censuras de algún “culto” que pudiera escucharos. Sólo los pedantes son capaces de ridiculizar el esfuerzo sincero y entusiasta, aunque a veces resulte equivocado¹⁰.

Ricardo Villa, director de la Banda Municipal de Madrid, defendía la necesidad de que las transcripciones y arreglos para banda estuvieran “hechos escrupulosamente”¹¹, ya que eran muy habituales las transcripciones de escasa calidad de obras orquestales conocidas. También comentaba otro factor importante para que el repertorio para banda tuviera cierta calidad artística: la elección de autores y la selección de sus obras de manera minuciosa, considerando a Wagner el que más se adaptaba a este tipo de repertorio.

Carlos Bosch, por el contrario, aunque había apoyado la labor de Ricardo Villa en su juventud, años después considerará las transcripciones “verdaderos alardes de un virtuosismo que atentaba contra la pureza del arte”:

El alegato vulgarizado era el decir que de esa manera se hacía labor cultural en la música, aproximando y difundiendo las obras más preclaras entre el pueblo. Nada peor que la falsa cultura, el presentar las creaciones adulteradas, extender la cámara al paseo público municipalizado. No es el arte el que ha de llevarse al público, sino el público al arte, y la labor necesaria es la depuración, la verdadera cultura de la sensibilidad, del estilo, de los primores de la forma, del gusto selecto. El arte es un lujo del espíritu y lo exige así. Por consiguiente, el

¹⁰ DEL CAMPO, Conrado: “La misión de las bandas”, *Harmonía*, 01/1916, p. 6.

¹¹ VILLA, R.: “La misión de las grandes bandas de música y su aspecto pedagógico”, *Harmonía*, 01/1916, p. 5.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

esfuerzo de tan excelente músico como Ricardo Villa, de buen recuerdo inolvidable, resultaba perjudicial en cuanto proselitismo por ir desencauzado¹².

Esto muestra que en la década de los diez esta función de la banda de música era mejor vista que a partir de los años treinta y cuarenta¹³. Es evidente que con la expansión de las orquestas que dan a conocer el repertorio sinfónico, la importancia del trabajo de las bandas disminuye, quedando relegadas para otros fines artísticos. Pero además en estas líneas de Bosch se esconde otro de los temas recurrentes de la época: el arte de las minorías, estética contrapuesta al arte para las masas, debate que estaba presente desde principios de siglo. La defensa por parte de Bosch de un arte de minorías está también presente en sus comentarios sobre el estreno de la *Suite en La* de Julio Gómez: “obra que sin nada nuevo ni extraordinario, como la competencia y autoridad del autor habrá de reconocer, levantó al público en un frenesí de aplausos y ovaciones inusitadas que a los menos nos desconcertó por sorpresa. ¡Oh, las multitudes!...”¹⁴.

Las bandas de música municipales tenían ciertas ventajas frente a las orquestas ya que, al tratarse de instituciones públicas financiadas por los ayuntamientos, los músicos tenían salarios fijos. Por consiguiente, su sostenimiento no dependía del número de conciertos, como sucedía en las agrupaciones orquestales. El Reglamento de la Banda Municipal de Música de Madrid determinaba la obligación de dar conciertos públicos y asistir a ceremonias oficiales gratuitamente por acuerdo municipal, o también podía ser contratada por entidades privadas, precisando del visto bueno de la Comisión de Madrid o del Ayuntamiento. La Banda ofrecía conciertos en diversos teatros como el Teatro Español, el Teatro Real, el Teatro Price, así como en plazas, calles, jardines y paseos públicos. Además, desde su primer año organizó giras por provincias con una excelente acogida.

El repertorio interpretado por la Banda estaba constituido por obras españolas y extranjeras, mezclando composiciones nuevas con otras conocidas. En su primer concierto, celebrado el 2 de junio de 1909 en el Teatro Español, ofreció las siguientes obras: *Marcha solemne* de Villa, *Andante del Cuarteto en Re* de Tchaikovsky, *Fantasia de la Walkiria* de Wagner, la obertura *Oberón* de Weber y *Rapsodia nº 2* de Liszt¹⁵. Según Joaquín Fesser, la Banda era “un medio de gran utilidad para el fomento de la

¹² BOSCH, Carlos: *Mnemé. Anales de música y de sensibilidad*, p. 145.

¹³ Esto, hasta cierto punto, es contradictorio ya que en los treinta es cuando se produce la “democratización” de la música de acuerdo con las nuevas corrientes “rehumanizadoras”.

¹⁴ BOSCH, Carlos: *Mnemé. Anales de música y de sensibilidad*, p. 114.

¹⁵ SOBRINO, Ramón: “Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Banda Municipal de Madrid”, *Recerca Musicològica XIV-XV*, 2004-2005, pp. 172-174.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

afición al divino arte entre las clases populares [...] difundiendo un repertorio culto y mixto de obras cuidadosamente seleccionadas entre todos los géneros musicales...”¹⁶. Rogelio Villar, por su parte, afirmaba que la Banda Municipal de Madrid contribuía a “desarrollar la afición de las clases populares madrileñas, difundiendo las obras más importantes de los autores clásicos y las de los españoles más populares”¹⁷.

Pese a que no existe un estudio en profundidad de esta formación instrumental, podemos hacernos una idea de la importante función que cumplió en la consolidación de la afición musical en el público de la época. Miguel Tato y Amat hace un resumen de sus actividades desde 1918 hasta 1929, que reflejan un total de 1.192 ensayos y 1.182 conciertos¹⁸. Este dato verifica la enorme actividad concertística en tan sólo diez años y la importante tarea de difusión de la cultura musical llevada a cabo por Ricardo Villa. La compositora Carmen Ibáñez¹⁹ glosaba así la figura del maestro en 1928:

¿Quién no conocerá a este maestro? Es el director de orquesta por excelencia, es el director de la Banda Municipal de Madrid, que con su admirable labor, tanto ha influido en la cultura musical del pueblo, ¡ejemplo que debían seguir todas las provincias! y de este modo, se llegaría a conseguir la cultura general, sobre la música, de la que tanta necesidad tenemos.[...]

¿Quién no lo ha visto dirigir su banda, en los conciertos populares del Retiro, Rosales, en provincias... y ha dejado de observar que de su batuta parece que salen cual hilos misteriosos, invisibles, los distintos matices del sonido, cual si fuera uno solo?²⁰

Para Antonio Fernández Cid, Ricardo Villa fue decisivo en la canalización de aficiones. En su artículo “Orquestas de Madrid, orquestas de provincias”, afirmaba que conocía a muchos instrumentistas que se interesaron por la música gracias a los conciertos dirigidos por Villa en el Retiro²¹. También comentaba haber oído que las bandas municipales de Madrid y de Barcelona incluían contrabajos, y en el caso de la madrileña, violoncellos y arpas, por lo que sonaban como una orquesta²².

¹⁶ FESSER, Joaquín: *Madrid Musical. Revista Crítica de la Temporada 1909-1910*. Madrid, Imprenta de Nuevo Mundo, 1910, pp. 44-45 (citado en SOBRINO, R.: “Paisaje musical de Madrid...”, p. 174).

¹⁷ VILLAR, Rogelio: “La vida musical en España”, *Música*, 01/04/1917.

¹⁸ TATO Y AMAT, M.: *La banda municipal de música*. Madrid, 1929 (citado en SOBRINO, R.: “Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX...”, p. 174).

¹⁹ Esta compositora, pianista y pedagoga nace en Mula (Murcia) en 1895 y muere en 1962. En el año 1909 recibió un Premio Extraordinario en el Concurso Nacional de Música convocado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid (citado en ALONSO, Celsa: “Ibáñez Ibáñez, Carmen” en *DMEH*, vol. 6, 2000, p. 380).

²⁰ IBÁÑEZ IBÁÑEZ, M^a. Carmen: *Apuntes sobre música: su enseñanza en las escuelas primarias. Su influencia educativa. Breve resumen de historia de la música. Músicos españoles contemporáneos*. Albacete, Imprenta Miranda y Librería de Sebastián Ruíz, 1928, p.157.

²¹ FERNÁNDEZ CID, Antonio: “Orquestas de Madrid, orquestas de provincias”, en IGLESIAS, A. (dir.): *Las Orquestas no estatales. Su problemática. V Decena de música en Sevilla, 1973*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, p. 45.

²² *Ibid.*, p. 44.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

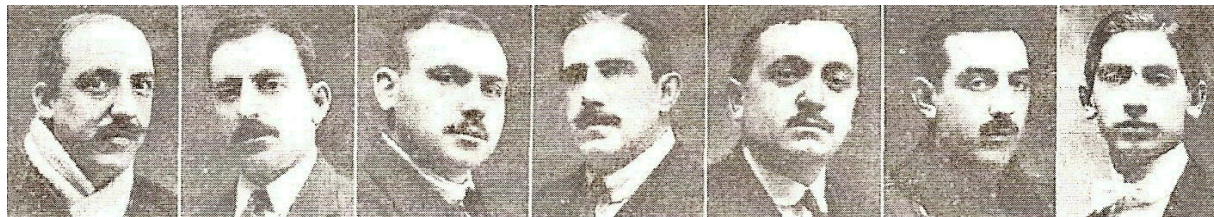
A partir de 1924 fue habitual la retransmisión de estos conciertos por radio, pese a las dudas iniciales de su director. Como señala Julio Arce, los promotores de la radio en los primeros años creían en su poder como medio para la educación colectiva y por esto predominaba la música culta sobre los géneros de entretenimiento, siendo los conciertos de la Banda algunas de las primeras emisiones musicales radiofónicas que se realizaron²³.

Uno de los músicos de la Orquesta Sinfónica de Madrid, el percusionista José Martín Porras, afirmaba que “había dos escuelas de música que eran una maravilla. Una, la Banda Municipal de Madrid, donde yo me hice. Y la Orquesta Sinfónica de Madrid, donde los mismos profesores, amigos tuyos, los viejos, te cogían como un hijo suyo y te enseñaban a tocar”²⁴. Esto muestra la importancia de otra función que cumplía la banda: la de ser centro de formación de futuros músicos de orquesta. No podemos verificar si algún músico de la Filarmónica perteneció a ella, por no haber encontrado documentación en la que figure la plantilla de la Banda, aunque es probable que se diera algún caso. La revista *Música* publicaba en su número del 1 de febrero de 1917 las fotos de algunos de sus componentes:

SOLISTAS DE LA BANDA MUNICIPAL



Miguel Yuste Felipe Gaona José Blasco Claudio González Luis Villa Cándido Carrasco José Martínez



Vicente Carvajal Agustín García Luis Giménez Dionisio Méndez Luis Alberdi José Martín José Menéndez

-Revista *Música*. 1 de febrero de 1917-

La participación de Luis Villa confirma la idea de que esta banda incluía una sección de violoncellos. Villa perteneció al Cuarteto Francés junto con Julio Francés,

²³ ARCE BUENO, Julio: *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)*. Madrid, ICCMU, 2008, pp. 40-58.

²⁴ GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 122.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Conrado del Campo y Odón González, agrupación que desarrolló una importantísima labor desde principios de siglo estrenando obras de cámara de autores como Ruperto Chapí, Conrado del Campo, Emilio Serrano, Bartolomé Pérez Casas, etc.²⁵. También formó parte a partir de 1925 de la Orquesta Artys, agrupación que intervino diariamente en la emisora Unión Radio hasta el verano de 1928 y de la que también formaban parte dos músicos de la OFM, Fermín Fernández Ortiz (primer violín) e Ignacio Tomé (violín segundo), además de José Antonio Álvarez Cantos (piano) y Lucio González (contrabajo).

En cuanto al solista José Martínez, no hemos podido verificar si es el mismo que dirigió una pequeña orquesta perteneciente a la Sociedad Amigos de la Música, apareciendo con el nombre de Sr. Martínez (J.).

En general, las innumerables bandas de música existentes a comienzos del siglo XX llevaron a cabo una importante función de educación musical popular a lo largo de toda la geografía española. Recientes estudios han analizado la actividad artística de algunas de estas agrupaciones, como la Banda Municipal de Bilbao²⁶, la Banda Municipal de Valencia²⁷, la Banda Municipal de Albacete²⁸ o la Banda Municipal de Barcelona. Esta última, dirigida por Joan Lamote de Grignon desde 1914 hasta 1939, es otro claro ejemplo de vehículo de difusión de la cultura musical a gran escala. Desde el primer momento, Lamote cambia la orientación del repertorio de la banda, que pasa de ser algo meramente decorativo a una programación de alto nivel artístico incorporando obras fundamentales del repertorio sinfónico mediante transcripciones realizadas por él mismo. Su finalidad era lograr un alto nivel de educación musical sinfónica en el público²⁹. Los autores más interpretados por esta banda no distan mucho de los programados por una orquesta de la época, destacando por su frecuencia de programación Wagner, Beethoven, Mozart, el propio Lamote, Saint-Saëns, Vives, Mendelssohn, Schubert, Morera y Richard Strauss. La etapa más fructífera es el período 1929-1939, debido a la organización de los *Conciertos Sinfónicos Populares*³⁰.

²⁵ ARCE BUENO, Julio: *Música y radiodifusión...*, pp. 90-92.

²⁶ RODRÍGUEZ SUSO, Carmen: *Banda Municipal de Bilbao*. Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2006.

²⁷ ASTRUUELLS MORENO, Salvador: *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*. Valencia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, 2003.

²⁸ SÁNCHEZ HUEDO, Olga: *La banda municipal de música de Albacete: Desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca, 2008.

²⁹ BONASTRE I BERTRAN, F.: "El asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936): la Orquesta Simfónica de Barcelona, la Orquesta Pau Casals y la Banda Municipal", *Cuadernos de música iberoamericana* (vols. 8-9), 2001, p. 728.

³⁰ *Ibid.*

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

Veremos más adelante cómo Pérez Casas aplicó este ideal de aproximación de la cultura musical a la mayor parte de la sociedad a la Orquesta Filarmónica de Madrid. Hay que tener en cuenta que conocía muy bien el mundo de las bandas, ya que fue director de la Real Banda de Música del Cuerpo de Alabarderos; participó, además, como jurado de las pruebas de oposición a músicos de la Banda en 1915 y 1917, junto con Arturo Saco del Valle³¹.

A finales de la década de los veinte se plantea un debate en la revista *Boletín Musical* de Córdoba sobre el funcionamiento y problemática de las bandas de música en España. En esta interesante revista colaboraban Pérez Casas, el violinista de la Filarmónica Mariano Miedes³² y otros importantes músicos y críticos musicales. En mayo de 1928 la revista publica un cuestionario dirigido a los directores de bandas sobre algunos de los problemas habituales de este tipo de formaciones instrumentales, como el sueldo mínimo de un director, el cumplimiento de Reglamentos, los concursos de bandas y la posibilidad de creación de una junta central con sede en Madrid, Barcelona y Valencia. El primer director de banda que contestó a estas cuestiones fue Ricardo Villa, quien opinaba que los sueldos eran muy bajos y consideraba eficaces los concursos de bandas, pero no tal como estaban organizados en ese momento, reservándose la opinión sobre la necesidad o no de una junta central³³.

Todas estas realidades muestran, en palabras de Emilio Casares, “que la música comienza a preocupar, a multiplicar su mercado, a ser objeto vendible, no en vano a partir de 1915 los primeros periódicos de Madrid cuentan ya con uno o más críticos musicales...”³⁴.

La importancia del año 1915

En el año 1915 confluyen una serie de acontecimientos de especial relevancia para la música española, destacando la creación de la Orquesta Filarmónica de Madrid y de la Sociedad Nacional de Música, dos importantes agentes renovadores en el panorama musical. La estrecha relación entre ambas era puesta de manifiesto por el crítico Luis Villalba en un extenso artículo publicado en *Arte Musical* en el que

³¹ PRIETO GUIJARRO, L.: “Los Músicos Mayores del Ejército en el primer tercio del siglo XX: en torno a la campaña de prensa promovida por el crítico musical Juan José Mantecón”, *Militaria. Revista de Cultura Militar*. Nº 15. Madrid, Universidad Complutense, 2001, p. 151.

³² Este músico fue violín segundo de la OFM hasta su fallecimiento en 1935.

³³ “Bandas de música. El principio de una campaña”, *Boletín Musical*. Córdoba, Mayo, 1928, pp. 19-20.

³⁴ CASARES RODICIO, Emilio: “La música española hasta 1939, o la restauración musical”, p. 279.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

afirmaba que “la una traía casi necesariamente a la otra”³⁵. De hecho, encontramos en ambas los mismos nombres: Miguel Salvador como presidente de las dos formaciones; Bartolomé Pérez Casas, director de la Filarmónica y miembro del Comité Artístico de la Nacional; Carlos Bosch, secretario de la Nacional hasta 1918 y socio honorario de la OFM; y Adolfo Salazar, secretario y factótum de la Sociedad Nacional desde 1918 y agente imprescindible de la Filarmónica en su papel de crítico musical y socio honorario.

El estudio de la Sociedad Nacional de Música está supeditado a una importante escasez de fuentes documentales. Sólo se conserva el Reglamento interno, un índice de autores y obras interpretadas entre febrero de 1915 y mayo de 1917 y la colección de programas redactados por Adolfo Salazar los cinco primeros años de vida de la entidad. Para reconstruir su actividad (1915-1922) es preciso recurrir a fuentes hemerográficas, que ofrecen información sobre los conciertos organizados por la sociedad. El primer acercamiento al estudio de la Sociedad Nacional ha sido realizado por Emilio Casares³⁶, que aporta datos de interés sobre su funcionamiento y objetivos.

En 1911 comienza un intenso debate en torno a la necesidad de apoyar a la música española. La *Revista Musical* de Bilbao se convierte en la palestra donde los músicos de la época exponen sus opiniones. Rogelio Villar expone la necesidad de crear una sociedad nacional que fomente y priorice la música española frente a las manifestaciones artísticas extranjeras y propone una selección de músicos para comenzar esta tarea, formada por Bretón, Vives, Pérez Casas, Del Campo, Zurrón, Manrique de Lara, Arregui y Serrano³⁷. A ellos se unen Julio Gómez y Joaquín Turina, aportando este último ideas sobre el modelo de Sociedad Francesa de la que era miembro en París³⁸. Hay que señalar que en este primer artículo no aparecía el nombre de Manuel de Falla. Sin embargo, figura desde el primer momento el nombre de Bartolomé Pérez Casas. No obstante, tendrán que pasar cuatro años para que se funde la Sociedad Nacional de Música.

³⁵ VILLALBA MUÑOZ, Luis: “La temporada musical 1914-1915 en Madrid y su significación en las orientaciones del arte español”, *Arte Musical (Continuación)*, 29/02/1916, p. 3.

³⁶ CASARES, E.: “La Sociedad Nacional de Música”, *Cuadernos de música iberoamericana* (Vols. 8-9), 2001.

³⁷ VILLAR, R.: “La Sociedad Nacional de Música”, *Revista Musical*, Bilbao, septiembre 1911, pp. 194-196.

³⁸ GÓMEZ, J.: “Sobre la Sociedad Nacional de Música”, *Revista Musical*, Bilbao, diciembre 1911, pp. 285-290.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

Carlos Bosch³⁹ afirma que la idea de crear la Sociedad Nacional de Música surge en unas charlas con su amigo Miguel Suárez Guanes. Ellos propusieron llevar a cabo esta idea a un grupo de músicos de renombre entre los que se encontraba Arbós, quien no mostró interés por esta iniciativa. Los que acogieron la idea fueron Pérez Casas, Conrado del Campo, Amadeo Vives, Joaquín Turina, Arturo Saco del Valle y Miguel Salvador⁴⁰. Este último relata la reunión preparatoria, celebrada el 17 de febrero de 1914.⁴¹, en la que se repartió un *Manifiesto sobre el proyecto de constitución de una Sociedad de música española* en el cual se proponían los siguientes objetivos:

...la realización de los grandes conciertos, publicación de obras musicales, nacionalización del idioma en la música de todo género que se cante, y otros por este estilo, hasta la construcción de locales adecuados y la consideración de la música como una preocupación OFICIAL, es decir, una preocupación del Estado, una función más, propia de él⁴².

Para Salvador era el momento propicio para la creación de esta Sociedad, pues toda la gente deseaba que triunfara lo español mientras que el desprecio por lo nacional como costumbre ya había desaparecido. Muchas de las cosas que proponía no llegaron a cumplirse hasta pasados muchos años, por ejemplo la consideración de la música como una preocupación del Estado. Otras ideas, como la nacionalización del idioma, es decir, la transcripción al español de todas las obras del género lírico quedaron, como es natural, en meras entelequias.

Cuando se constituyó la Junta de Gobierno de la Sociedad Nacional de Música el 17 de junio de 1914, Pérez Casas fue nombrado miembro del comité artístico junto a Conrado del Campo, Joaquín Turina, Francisco Fuster, Amadeo Vives y Manuel de Falla. Miguel Salvador ocupó el cargo de presidente. Aunque no hay documentos que lo justifiquen, es probable que en estas frecuentes reuniones Pérez Casas y Salvador establecieran los primeros contactos para la creación de una nueva Orquesta⁴³. Hasta finales del año 1914 no encontramos el primer dato que confirme que existía el proyecto de la fundación de esta agrupación, concretamente en una carta de Pérez Casas a Falla que citaremos más adelante. En 1918 se producen algunos cambios en la Directiva de la

³⁹ Fue el secretario de la Sociedad Nacional de Música durante los años 1915-1918. Finalmente será sustituido por Adolfo Salazar.

⁴⁰ BOSCH, C.: *Mnemé. Anales de música y de sensibilidad*, p. 77.

⁴¹ La invitación fue hecha por una lista inicial de personalidades importantes en la defensa de la música española: Gregorio Chávarri, Carlos Bosch, Gabiola, Saco del Valle, Álvaro Alcalá Galiano, Pérez Casas, Villa, etc. y el portavoz Conrado del Campo. Junto a Miguel Salvador se sumaron a la reunión, Bretón, Turina, Alberdi, Serrano (E. y J.), Manrique de Lara, Arteta, Francés, Bahía y Garrido (SALVADOR, M.: "Una reunión importante", *Revista Musical Hispano-Americana*, 02/1914, p. 11).

⁴² *Ibid.*

⁴³ De hecho, Miguel Salvador llamará la atención sobre la necesidad de renovación de repertorios orquestales desde 1914 (ver apartado del capítulo 3: La Orquesta Sinfónica de Madrid).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Sociedad Nacional, pasando Adolfo Salazar a sustituir como secretario a Carlos Bosch y desapareciendo del comité artístico Francisco Fuster.

Bosch comenta que Salvador se postuló a la presidencia de la Nacional con “la violencia de la estacadita salvadoreña”, argumentando su entusiasmo por la asociación y la influencia necesaria de su padre⁴⁴. Por este episodio y por la documentación epistolar consultada podemos vislumbrar la fuerte y arrolladora personalidad de Miguel Salvador, quien defendió esta Sociedad con todas sus fuerzas. En una carta a Manuel de Falla fechada el 8 de agosto de 1921 le comentaba las dificultades por las que pasaba esta entidad y explicaba la necesidad de que se reformase el Reglamento, porque si no “podría disolverse la Sociedad en una Junta cualquiera...”⁴⁵.

Una de las metas principales de la Sociedad era dar a conocer la producción española de música de cámara y así queda demostrado desde el primer concierto⁴⁶. El repertorio interpretado desde 1915 hasta 1917 corrobora el predominio de la música española⁴⁷, lo mismo que sucederá en el repertorio de la Orquesta Filarmónica. Además, la programación de las dos entidades estuvo plagada de novedades, tanto españolas como extranjeras. Podemos afirmar sin ambages que la política de programación de Pérez Casas y su Orquesta y de la Sociedad Nacional de Música tenía las mismas orientaciones estéticas.

En el balance anual de 1915, reseñado en *Arte Musical*, se hablaba de lo fecundo que había sido este año para la historia del arte español:

La labor realizada por las distintas entidades artísticas no puede juzgarse en un brevísimo artículo [...]. Nosotros, limitándonos a hacer resaltar lo más sobresaliente de esa labor, hemos de consignar el hecho importantísimo para la historia del arte de dar a conocer esas Sociedades obras españolas, formando con ellas un repertorio español de indiscutible y positivo mérito. Hasta la fecha se había prescindido en España de ejecutar obras españolas [...] temiendo que el público huyera del salón... Hoy, la Filarmónica un día, los Amigos de la Música otro y las Empresas teatrales, coadyuvando a esa compañía, impusieron obras y nombres de cuyo indiscutible relieve artístico no puede darse.

Desde otro punto de vista, algo indica en sentido progresivo el hecho de publicarse en Madrid y provincias varias revistas musicales, en todas las cuales se persiguen fines idénticos: La liberación del arte español de la esclavitud extranjera, la prosecución de la campaña *pro* ópera nacional y el popularizar los conocimientos artísticos entre la gente indocta⁴⁸.

⁴⁴ BOSCH, C.: *Mnemé. Anales de música y de sensibilidad*, p. 79.

⁴⁵ Carta de Miguel Salvador a Falla. Irún, 08/08/1921 (AMF).

⁴⁶ CASARES, E.: “La Sociedad Nacional de Música”, pp. 319 y 321.

⁴⁷ Encontramos los nombres de J. Arriola, R. Villar, Guridi, C. del Campo, Albéniz, Falla, Arbós, Luis Villalba, Turina, Esplá, Usandizaga, A. Vives, R. Chapí, F. de la Viña, Manrique de Lara, Pahissa, T. Bretón, J. Cassadó, Granados, Salazar, María Rodrigo, entre otros (*Índice de autores y obras de febrero de 1915 a mayo de 1917 de la Sociedad Nacional de Música*. Madrid, Bernardo Rodríguez, 1915).

⁴⁸ “Balance anual”, *Revista Musical*, 15/01/1916, p. 1.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

Estas líneas resumen a la perfección los cambios que se produjeron en 1915. El artículo cita la Sociedad Amigos de la Música, en el seno de la cual se crea también en 1915 una nueva agrupación orquestal dirigida por Rafael Benedito, de ahí su nombre: Orquesta Benedito. Esta sociedad había desempeñado un importante papel dando a conocer a jóvenes autores e intérpretes españoles, pero desconocemos su trayectoria, ya que no hay ningún estudio sobre ella⁴⁹. Además, y siempre el mismo año, surge una orquesta de cuerda con características particulares denominada Orquesta Germán Lago⁵⁰.

Todavía queda otro acontecimiento destacable por mencionar en este productivo año: el estreno de *El amor brujo* de Falla, obra con la que el compositor granadino consiguió el reconocimiento, fama y prestigio merecidos en la capital española a su vuelta de París. Señala Casares que “...el inicio del peso de Falla se produce por la admiración que las obras que traía debajo del brazo produjo en una serie de personalidades del momento, como Salazar, Miguel Salvador, etcétera, junto a que el retorno coincidió con ese año vital de 1915, en que podemos señalar como concluido el proceso que preparará el renacimiento musical español [...]”⁵¹. El abundante número de artículos de Miguel Salvador y de otros críticos destacando la figura de Falla influye en su reconocimiento inmediato en la cultura musical española del momento. Falla será un referente estético e ideológico imprescindible para la OFM y principalmente para su director, quien le pedirá consejo y orientación desde el primer momento.

Otra institución que resulta imprescindible en el ambiente cultural de comienzos del siglo XX es la Residencia de Estudiantes. Como indica Isabel Pérez-Villanueva, fue un “centro irradiador de cultura” que pretendía la formación integral de la persona desde una educación humanista y liberal hermanando las artes y las ciencias. Supuso un innovador organismo de educación superior, dando cabida a la mujer gracias a la inclusión de la Residencia de señoritas en el mismo año 1915. La idea de la creación de una Residencia en la cual pudieran recibir una educación completa las mujeres surge de María de Maeztu. El 12 de junio de 1915 el Comité directivo residencial acuerda que se ponga en funcionamiento el curso siguiente la Residencia de señoritas nombrándola

⁴⁹ A la espera de que aparezca documentación referente a esta sociedad, de momento la única fuente existente que podría aportar algunos datos sería la hemerográfica.

⁵⁰ En el siguiente epígrafe nos aproximaremos a la labor concertística de ambas.

⁵¹ CASARES RODICIO, Emilio: “La música española hasta 1939, o la restauración musical”, p. 297.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

directora⁵². Por tanto, 1915 resulta ser un año crucial para la incorporación de la mujer a los estudios y la vida activa en la Residencia. Pese al apoyo dado a la mujer en ese momento histórico, la Orquesta Filarmónica de Madrid no fue innovadora en este punto, ya que las mujeres únicamente tuvieron lugar en sus filas como arpistas, puesto que en la época era habitual que fuera ocupado por mujeres. En el año 1917 la OFM se arriesgó a estrenar una obra de la compositora María Rodrigo; las abundantes críticas negativas emitidas sobre este concierto quizá fueron la causa de que no volviera a repetirse esta práctica⁵³.

La Orquesta Filarmónica de Madrid colaboró con la Residencia de Estudiantes en dos ocasiones. En el año 1932 un grupo de músicos y solistas de la OFM dirigidos por Pittaluga llevaron a cabo un “Concierto de música contemporánea” ejecutando obras de R. Halffter, Milhaud, Markevich y Pittaluga, de éste su obra *El torero hermosísimo*⁵⁴. Y el 25 de mayo de 1935 la Orquesta dio un concierto en el Auditorium de la Residencia organizado por la Sociedad de cursos y conferencias, en el que intervinieron Soulima Stravinsky, Francis Poulenc, Leopoldo Querol y Rosa García Ascot como pianistas. La orquesta, dirigida por Gustavo Pittaluga, interpretó el *Concierto para piano seguido de orquesta de armonía* de Stravinsky, el *Concierto para dos pianos* de Poulenc y el *Concierto para cuatro claves y Orquesta de arco* de J. S. Bach.

Las orquestas

Paralelamente al impulso del fenómeno asociativo, y relacionado con él, se da también en torno a 1915 una revitalización de la música sinfónica. A finales de la década de los veinte llega a acuñarse el término “orquestismo”, mencionado en el diario *El Debate* en 1927⁵⁵. En dicha década, la actividad orquestal es uno de los factores prioritarios de la vida musical española pero, desgraciadamente, hacia el final de esos años se acrecientan las dificultades económicas para todas las formaciones orquestales existentes debidas, no sólo a problemas financieros y organizativos, sino también a la

⁵² PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes. Grupo universitario y de señoritas. Madrid, 1910-1936*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1990, pp. 91-95.

⁵³ Julio Arce menciona el nombre de una orquestina formada exclusivamente por mujeres denominada Orquesta Fémica, la cual actuaba en Radio Ibérica (recogido en ARCE BUENO, J.: *Música y radiodifusión...*, p. 56).

⁵⁴ PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes. Grupo universitario...*, p. 267.

⁵⁵ Citado en CASARES RODICIO, Emilio: “La música española hasta 1939...”, p. 268.

creciente disminución de asistencia de público como consecuencia de la aparición de nuevas aficiones que restaron interés a los conciertos sinfónicos.

En España se produce un retraso bastante considerable en cuanto al desarrollo de la vida orquestal respecto a otros países europeos, debido al peso de la música teatral. Es bien conocido que el inicio de una actividad sinfónica estable en Madrid se debe a la constitución de la Sociedad de Conciertos por Barbieri en 1866. La actividad de esta Sociedad se extendió hasta 1903, con algunos conciertos esporádicos hasta 1906. Su heredera directa fue la Orquesta Sinfónica de Madrid, que comenzó su larga trayectoria a partir de su presentación pública el 7 de febrero de 1904 bajo la dirección de Alonso Cordelás. Aproximadamente un año después, la Orquesta otorgó la titularidad a Enrique Fernández Arbós, quien se mantuvo al frente de ella hasta su muerte⁵⁶. La labor de la Orquesta Sinfónica de Madrid fue muy relevante en la España del primer tercio del siglo XX. Más adelante llevaremos a cabo un análisis de sus relaciones con la Orquesta Filarmónica.

Otras agrupaciones orquestales existentes en el contexto madrileño en la época estudiada fueron la Orquesta Benedito (1915), la Orquesta Germán Lago (1915), la Orquesta Turina (1919), la Orquesta del Palacio de la Música (1926), la Orquesta Clásica de Madrid (1929), la Orquesta de Cámara de Madrid (1932)⁵⁷, la Orquesta de la F.U.E., la Orquesta de Unión Radio o de la Estación (1925), la Orquesta Nacional (1937), la Orquesta de Educación y Descanso (1943) y la Orquesta de Cámara de Radio Nacional⁵⁸ (1945). Disponemos de muy pocos datos sobre ellas, ya que la mayoría no han sido estudiadas, por lo que hemos tenido que recurrir a fuentes hemerográficas.

La Orquesta Benedito

Otra formación orquestal madrileña creada en el fructífero año 1915 es la Orquesta Amigos de la Música, también denominada Orquesta Benedito, cuyo fundador y director fue el valenciano Rafael Benedito (1885-1963). Según Beatriz Martínez del Fresno, Benedito estudió en el Conservatorio de Madrid y fue discípulo de Vicente

⁵⁶ RUIZ TARAZONA, Andrés: "Orquestas" en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 8, p. 202.

⁵⁷ Esta Orquesta es diferente de la creada en 1945 con el mismo nombre y dirigida por Ataúlfo Argenta, ofreciendo su primer concierto el 1 de marzo de ese año. Es más, entre la plantilla de músicos se hallaban algunos nombres de la mermada Orquesta Filarmónica de Madrid en la posguerra (citado en GONZÁLEZ-CASTELAO, Juan: *Ataúlfo Argenta. Claves de un mito de la dirección de orquesta*. Madrid, ICCMU, 2008, pp. 80-81).

⁵⁸ Esta agrupación orquestal, dirigida por Argenta en sus inicios, se fundó en 1945 y fue el primer intento de una orquesta estable para la Radio (citado en GONZÁLEZ-CASTELAO, Juan: *Ataúlfo Argenta. Claves de un mito...*, p. 81).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Arregui, completando su formación en Alemania. Se dedicó desde muy joven a la enseñanza de la música y formó una orquesta de alumnos del Conservatorio para impartir clases de conjunto instrumental, que se convertiría en la Orquesta Benedito. Desde 1925 desempeñó el cargo de Inspector General de Enseñanza de Música del Ayuntamiento de Madrid y dos años después fue profesor de música y director de coros de la Universidad Central de Madrid, creando los coros universitarios. En 1931 el Ministerio de Instrucción Pública le nombró profesor adjunto y después fundó en Madrid la Escuela Coral Municipal, siendo asesor de música de la Sección Femenina de Falange desde 1937⁵⁹. Su afán por fomentar la educación de la mujer se vislumbraba ya en el año 1920, en el que participa en las actividades culturales organizadas por la Residencia de Señoritas impartiendo una conferencia-recital sobre Schubert⁶⁰.



Rafael Benedito
Revista *Música*. 01/03/1917

Todavía no existe ningún estudio sobre esta Orquesta que clarifique el tipo de repertorio interpretado y sus repercusiones sociales, así como los años que permaneció activa. Beatriz Martínez del Fresno comenta que esta agrupación, formada por 65 músicos, pasa a ser la tercera en importancia de la capital española, tras la Sinfónica y la Filarmónica⁶¹. Sobrino y Cortizo afirman que la idea surge de un grupo de aficionados

⁵⁹ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: "Rafael Benedito Vives", *DMEH*, vol. 2, 1999, p. 359.

⁶⁰ PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes...*, p. 360.

⁶¹ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: "Rafael Benedito Vives", p. 359.

en noviembre de 1913 y que estaba integrada por estudiantes aventajados dirigidos por Rafael Benedito⁶².

La nueva Orquesta se presenta el 7 de febrero de 1915 en el Salón del Conservatorio de Madrid⁶³. Un mes después, el 12 de marzo, da un concierto en el Ateneo de Madrid en el que interpreta obras del propio Benedito, Rogelio Villar, la *Sinfonía Incompleta* de Schubert, el *Allegretto* de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven y la *Cassation en Sol* de Mozart⁶⁴. Esta agrupación cierra la temporada el 15 de julio de 1915 con un concierto en el que interpreta obras de Rogelio Villar y de José Luis Lloret, compositor de 13 años⁶⁵. Desde el primer momento vemos en su programación obras españolas junto al repertorio clásico-romántico. El crítico Luis Villalba Muñoz, haciendo un repaso de la temporada musical 1914-15, afirmaba que la orquesta de Amigos de la Música había ofrecido una serie de grandes conciertos con “las obras más renombradas del género sinfónico”, gracias al entusiasmo de “jóvenes amantes del arte”⁶⁶.

En 1917 la Orquesta Benedito instaura el ciclo de conciertos matinales. En un artículo publicado en la revista *Música* en enero de ese año se afirmaba que “al constituir esta agrupación y lanzarse a tan simpática empresa, Benedito revela nuevamente su fervor infatigable y un sentido práctico orientado en pro de la cultura del pueblo”. El autor de estas líneas comentaba también que estas fiestas “permitirán al público madrileño oír buena música por muy poco dinero”, con precios tan asequibles como 1,50 pesetas la butaca y 60 céntimos la entrada general: “si el público, pues, acoge como esperamos, la idea, todo aplauso que se le prodigue nos parecerá poco porque la educación de los sentimientos mediante la música seguiría la progresión apetecida, a la que felizmente viene contribuyendo nuestra Banda Municipal y las agrupaciones orquestales existentes”. Hace, además, un avance del tipo de programación de estos conciertos:

Los programas de conciertos a que nos referimos serán variados y escogidos. Música clásica; nombres gloriosos en la historia del arte lírico; obras modernas de todas las tendencias, escuelas y países, concediendo, naturalmente, la predilección a la música española; firmas no sancionadas aún, de audaces y de innovadores [...] Programas amplios, en fin, para todos los gustos⁶⁷.

⁶² SOBRINO, R. y CORTIZO, M. E.: “Sociedades”, *DMEH*, vol. 9, 2002, p. 1072.

⁶³ Hay que recordar que un día después se presenta la Sociedad Nacional de Música.

⁶⁴ SOBRINO, R.: “Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX...”, p. 165.

⁶⁵ SOBRINO, R. y CORTIZO, M. E.: “Sociedades”, p. 1072. El 26 de septiembre del mismo año la Orquesta Benedito volverá a incluir obras de Lloret.

⁶⁶ VILLALBA MUÑOZ, L.: “La temporada musical 1914-15 en Madrid y su significación en las orientaciones del arte español”, *Arte Musical*, 15/01/1916, p.3.

⁶⁷ “Los nuevos conciertos matinales”, *Música*, 15/01/1917.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El primer concierto matinal tuvo lugar el domingo 21 de enero de 1917 en el Gran Teatro. La orquesta interpretó la *Sinfonía n° 5* y el *Septimino* de Beethoven, *Largo* de Haendel, *Las golondrinas* de Usandizaga y una *Suite* de José Luis Lloret⁶⁸. La acogida por parte del público no pudo ser mejor. Al concierto del 11 de marzo asistió la Infanta Isabel. En esa ocasión el programa estuvo compuesto por la *Sinfonía n° 3* de Mozart, el intermedio de *Los cadetes de la reina* de Luna, las *Escenas pintorescas* de Massenet, la *Marcha Nupcial* de Mendelssohn y *Paisaje* de Rogelio Villar. En el sexto y séptimo concierto la Orquesta Benedito estrena nuevamente obras de Lloret: el poema *Los hechizos del Rey Carlos* y la *Romanza de violín*, además de la *Danza Siberiana* de Fernando Díaz Giles. Las demás obras eran de Grieg, Borodin, Emilio Serrano, Saint-Saëns, Bizet, Weber, Mozart y Giménez⁶⁹. Como vemos, la programación era de un gran eclecticismo, pero siempre ofrecía una oportunidad a los compositores más jóvenes. Rogelio Villar alababa esta orientación, “pues puede resolver, entre otros, el difícil problema entre los compositores jóvenes de darse a conocer antes de ver sus nombres en los programas de las grandes orquestas”⁷⁰. En la revista *Arte Musical* se elogiaba también la labor de Benedito:

Rafael Benedito, siempre entusiasta, sigue dando en el Gran Teatro todos los domingos sus conciertos matinales, y sigue acreditando en ellos su gran competencia, pues entre otras obras difícilísimas, ha dirigido la “Sinfonía heroica”, de Beethoven, logrando los aplausos unánimes del auditorio. Todo lo que sea alentar tan meritísima labor es hacer obra de justicia. En cada concierto se toca, bajo la dirección de Benedito, una sinfonía beethoveniana, manteniendo el orden cronológico, y se interpretan, además, diversas composiciones nacionales y extranjeras. Los programas han incluido ya los nombres de Granados, Bretón y Julio Gómez, entre nuestros músicos, y losde [sic] Wagner, Haëndel y Svendsen, entre los de otros países⁷¹.

Tres meses después Rafael Benedito tendrá la genial idea de crear un concurso de obras musicales entre compositores españoles en colaboración con la revista *Música*:

...Rafael Benedito y la Revista MUSICA se lanzan hoy a exponer el resultado de sus coincidencias [...] Queremos que los jóvenes, que empiezan, los desamparados de apoyo práctico e inmediato, puedan dar a conocer sus creaciones y comunicarse con el público, sometiéndolas a su sanción⁷².

Las bases del certamen establecían que las seis obras ganadoras del concurso serían interpretadas en los conciertos matinales⁷³. El jurado del concurso estaba formado por Tomás Bretón, Arbós, Ricardo Villa y Pérez Casas, además de tres miembros

⁶⁸ Este joven compositor contaba tan sólo con 15 años de edad y había compuesto la obra con 11 años.

⁶⁹ “Conciertos Matinales Benedito”, *Música*, 15/03/1917.

⁷⁰ VILLAR, R.: “La vida musical en España”, *Música*, 01/04/1917.

⁷¹ “Los conciertos en Madrid”, *Arte Musical*, 15/12/1917, p. 5.

⁷² “Concurso de obras musicales entre compositores españoles”, *Música*, 15/07/1917.

⁷³ “Crónica musical de la quincena. Conciertos matinales Benedito”, *Música*, 06/12/1917.

elegidos por cada concursante, resultando nombrados Conrado del Campo, Rogelio Villar y Julio Gómez. Pese a que aparecía el nombre del director de la Orquesta Filarmónica, finalmente no formó parte de él, al igual que Ricardo Villa. La revista *Música* afirmaba que el director de la Banda había dimitido del cargo porque se encontraba en Bilbao, pero sobre la ausencia de Pérez Casas no aparecía justificación alguna⁷⁴. No hemos podido averiguar los motivos. Empero, tenemos una evidencia de que las relaciones entre Benedito y los filarmónicos no eran muy buenas. En una carta de Díez Durruti al presidente de la Coral Polifónica de Lugo, Sr. Valera, comentaba el secretario de la OFM: "...como nosotros no tenemos más que el material de Orquesta podían pedirlos al Maestro Benedito, nosotros no lo hacemos por no estar en gran amistad con él..."⁷⁵.

En 1919 Benedito solicita al Círculo de Bellas Artes una ayuda económica en las mismas condiciones que la concedida a la Orquesta Filarmónica de Madrid. El Círculo había nombrado socio de honor a Benedito tras el éxito de los conciertos matinales. Sin embargo, le fue denegada el 3 de noviembre de 1919⁷⁶. Quizá el Círculo de Bellas Artes no pudiera permitirse sufragar los gastos de otra orquesta⁷⁷.

Tras un período de inactividad, el 4 de mayo de 1924 reaparece la Orquesta Benedito⁷⁸:

El maestro Benedito nos comunica que en el mes de marzo ha quedado constituida la orquesta que, bajo su dirección, actúa en los conciertos matinales del Monumental, a la vez que la Masa Coral de Madrid. No es la primera vez que el maestro crea un organismo musical, y es testimonio de su actividad y entusiasmo el recuerdo de aquellos conciertos, también matinales, en el desaparecido Gran Teatro, merced a los que Madrid se deleitó con un ciclo de las nueve Sinfonías de Beethoven. Para esta nueva orquesta y la citada masa coral hubo muchos aplausos anteayer en el inmenso y suntuoso salón de la calle Atocha⁷⁹.

Rafael Benedito, que, en su afán por promover y divulgar la música a gran escala se dedicaba desde muy joven a organizar pequeños coros, había fundado en 1919 la Masa Coral de Madrid⁸⁰, que se presentó por primera vez al público el 15 de mayo en el Gran Teatro de Madrid con un programa que incluía la *Novena Sinfonía* de

⁷⁴ "Concurso de obras musicales entre compositores españoles", *Música*, 06/12/1917.

⁷⁵ Carta de Díez Durruti a Valera Lenzano. [Sin fechar] ¿1933?

⁷⁶ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: "Rafael Benedito Vives", p. 359.

⁷⁷ No olvidemos que ese año surge también la Orquesta Turina.

⁷⁸ Entretanto apareció en 1922 la Orquesta Lasalle, que analizaremos en el último capítulo de esta tesis, así como la Orquesta del Palacio de la Música creada en 1926 por el mismo director José Lasalle.

⁷⁹ "Informaciones y noticias musicales. La Orquesta Benedito y la Masa Coral de Madrid" en *ABC*. 06/05/1924, p. 28.

⁸⁰ Esta interesante agrupación coral merecería un estudio. En el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares se conservan sus estatutos y reglamentos, así como documentación de carácter administrativo (Caja 31/1462 y Caja 3873).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Beethoven y la escena de *La cosagración* de *Parsifal*. Son conocidas las giras de Beedito al frente de ambas agrupaciones por toda España. Esta importante tarea de difusión de la cultura musical fue motivo de un homenaje en Madrid en 1926⁸¹.

Las orquestas de pulso y púa de Germán Lago

La Orquesta del Centro de Hijos de Madrid es una orquesta formada exclusivamente por instrumentos de pulso y púa creada también en el año clave de 1915 por Germán Lago (1883-1967), director, compositor, arreglista y profesor de instrumentos de pulso y púa⁸².

Según Juan José Rey y Antonio Navarro, Lago había constituido en 1911 en Madrid una agrupación denominada La Mandolinista Española compuesta por bandurrias, laúdes, guitarras, mandolinas y piano, con buena acogida por parte del público. Tras una larga enfermedad, Lago deja su plaza de profesor en el Conservatorio de Madrid y la orquesta se disuelve. Pero el 26 de julio de 1915 presenta al público una nueva agrupación con el nombre de Orquesta del Centro de Hijos de Madrid, constituida por bandurrias, laúdes tenores (contraltos), barítonos, bajos y guitarras. En *El País* se denominaba a esta agrupación Rondalla Matritense⁸³.

No conocemos la frecuencia de su actividad concertística ni cuánto tiempo estuvo activa, pero dos años después la revista *Música* anuncia la creación de una nueva orquesta de cuerda denominada igual que la anterior, presentada al público en el Teatro Español⁸⁴. El programa interpretado era variado: “repertorio popular, zarzuelas, páginas de Granados, Albéniz o Tárrega; junto con obras de Bach o Mozart”⁸⁵. Un mes después, Ángel A. Gayoso daba más detalles sobre esta formación instrumental:

En el Teatro Español se han efectuado con gran éxito, dos conciertos por la Orquesta de Bandurrias, Laúdes y Guitarras del Centro de Hijos de Madrid, y que dirige D. Germán Lago. Elevado como se halla el nivel cultural de nuestros públicos en lo que a música se refiere, gracias a la continuidad de conciertos sinfónicos que actualmente se llevan celebrando por variadísimas orquestas y agrupaciones, interesar al público con un conjunto de instrumentos de cuerda y que por añadidura se llaman bandurrias, laúdes y guitarras, era empresa arriesgada en alto grado, pues [...] habiendo quedado su papel al humildísimo de presidir tan sólo aquellas manifestaciones populares de la más baja estrofa [...] no habíamos caído en la cuenta de que también les era factible acometer empresas mayores, siempre que en las mismas se pusiese el tesón, la fe y la cultura de un entusiasta de estos instrumentos [...] Todo esto lo posee con creces

⁸¹ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: “Rafael Benedito Vives”, p. 359.

⁸² MEDINA, A.: “Germán Lago Durán” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 6, 2000, p. 703.

⁸³ “Centro de Hijos de Madrid. Una gran fiesta artística”, *El País*, 28/07/1915.

⁸⁴ “Crónica musical de la quincena. Nueva Orquesta de Cuerda”, *Música*, 15/03/1917.

⁸⁵ REY, J. J. y NAVARRO, A.: *Los instrumentos de púa en España*. Madrid, Alianza Música, 1993, pp. 91-92.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

Germán Lago, y a él principalmente corresponde el éxito, que se acrecentará en futuras audiciones por el acabadísimo conjunto instrumental, por el ajuste y brillantez de sus sonoridades, y también por su perfecta interpretación, sin que para afirmar esto nos mueva lo españolísimo de su significación⁸⁶.

Esta reseña revela cómo formaciones instrumentales tradicionalmente dedicadas a repertorios más “populares” van adoptando otra función, acercándose a repertorios “más cultos” para alcanzar un nivel de calidad artística y de divulgación musical antes impensable. Rey y Navarro explican que, al constituirse en sociedad esta agrupación, atravesó una etapa de crisis debido a problemas económicos y finalmente tuvo que disolverse. No obstante, Germán Lago no desfallecerá en su intento de rescatar esta agrupación orquestal y fundará en 1928 la Orquesta Ibérica de Madrid, formada por 50 profesores, que inaugura sus actuaciones el 14 de junio de 1929 en el Teatro de la Comedia. La agrupación estaba constituida por bandurrín, bandurrias, laúdes y guitarras, resultando una sonoridad tímbrica muy novedosa.

Lago ha sido considerado un pionero en hacer adaptaciones para púa de obras de siglos pasados, combinando en programa una gran variedad de obras y estilos como las *Cantigas de Alfonso X*, *Minué* de Basa, *Canarios* y *Chacona* de Gaspar Sanz, etc. Las referencias apuntan a que la técnica de los músicos de la Orquesta Ibérica era mucho mejor que la de la anterior agrupación⁸⁷. La programación de esta Orquesta era de gran originalidad, rescatando grandes composiciones barrocas y clásicas, tan de moda en los años veinte. Este tipo de formación instrumental estaba más acorde con las nuevas tendencias neoclásicas que las grandes masas orquestales típicas del romanticismo, por este motivo la Orquesta Ibérica tiene un gran empuje en la década de 1920. No existen trabajos de investigación sobre esta agrupación⁸⁸.

La Orquesta Turina

Conocemos por la prensa la fecha de creación de la Orquesta Turina en 1919 por iniciativa del Teatro del Centro de Hijos de Madrid⁸⁹. Su vida fue muy breve, ya que solamente hemos constatado que celebró tres conciertos los días 14, 18 y 25 de enero de 1919. Julio Gómez criticaba el primero de ellos, que era el concierto de presentación,

⁸⁶ *Arte Musical*. Madrid, 15/05/1917 (citado en REY, J. J. y NAVARRO, A.: *Los instrumentos de púa en España*, p. 92).

⁸⁷ REY, J. J. y NAVARRO, A.: *Los instrumentos de púa...*, pp. 92-93.

⁸⁸ En el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares se encuentra un comprobante de una subvención recibida de 1.000 pesetas en el año 1934 y una referencia sobre el repertorio interpretado, que era principalmente música española (Caja 31/1462).

⁸⁹ El Centro de Hijos de Madrid es otra entidad no investigada, que apoyó muchas de las iniciativas musicales surgidas en esos años, y también fue la artífice de muchas otras.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

debido a una interpretación deficiente. Además, añadía que tenía que pedírsele al maestro Turina “...una mayor responsabilidad como director de orquesta, sitio desde donde se ejerce más seriamente de educador del público que en esta efímera crítica periodística, en donde el buen público nos lo perdona todo”⁹⁰. Sobre el último de esta serie, que en principio era de cuatro conciertos, se leía en *El Imparcial* que tuvo gran afluencia de público y que los músicos fueron muy aplaudidos⁹¹. El cuarto concierto, programado para el 1 de febrero, tuvo que aplazarse por “hallarse enfermos algunos de los principales profesores de la artística Corporación”⁹².

La Orquesta Lasalle y la Orquesta del Palacio de la Música

La Orquesta Lasalle, de la que tenemos pocos datos, fue creada por José Lasalle (1874-1932) en 1920. El concierto de presentación tuvo lugar el 11 de diciembre de ese año en el Teatro del Centro. Su programación estaba orientada al repertorio romántico, wagneriano principalmente⁹³. Lasalle había fundado en 1907 la Orquesta Filarmónica Barcelonesa, dedicándose a difundir la música de Wagner, Bruckner y Mahler⁹⁴ y en Madrid dirigió el estreno de *Parsifal* en el Teatro Real el 1 de enero de 1914⁹⁵.

Según las crónicas periodísticas, la Orquesta Lasalle carecía de la suficiente calidad artística e interpretativa, a pesar de la reputación de su director:

INFORMADOR MUSICAL, no es de los que creen que todo ha de ser bueno musicalmente. Si así fuera el público no llegaría a comprender la dificultad de la interpretación de la belleza musical. La Orquesta Lassalle conglomerado de músicos sin entusiasmo, no puede ser aceptable a pesar del genio innato de su director⁹⁶.

En 1926 se inaugura el nuevo Palacio de la Música de Madrid, situado en la Avenida Pi y Margall con una capacidad de más de 2.000 espectadores. Lasalle crea una nueva orquesta denominada Orquesta del Palacio de la Música. La nueva agrupación se presentó al público el 15 de noviembre de 1926 y tuvo mejor acogida que su predecesora. El éxito económico estaba asegurado, ya que la orquesta organizaba sus propios conciertos en su local y, además, sus músicos tenían prácticamente garantizados

⁹⁰ GÓMEZ, Julio: “Presentación de la Orquesta Turina” en *La Jornada*. 15/01/1919 (citado en MARTÍNEZ DEL FRESNO, B.: *Julio Gómez. Una época de la música...*, p. 223).

⁹¹ “Teatro del Centro. Orquesta Turina”, *El Imparcial*, 27/01/1919, p. 5.

⁹² “Orquesta Turina”, *ABC*, 01/02/1919, p. 22.

⁹³ CASTELL, A. M.: “En el Centro presentación de la Orquesta Lasalle”, *ABC*, 12/12/1920 (citado en PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 89).

⁹⁴ Recordemos que la OFM no llegó a interpretar ninguna obra de Mahler, y de Bruckner únicamente su primera sinfonía en 1918 y 1919.

⁹⁵ CASARES RODICIO, E.: “Lassalle, José” en *DMEH*, vol. 6, 2000, pp. 779-780.

⁹⁶ “Centro Hijos de Madrid.-Conciertos Lassalle” *Informador Musical*, 10/02/1922, p. 7.

sus ingresos con la actividad complementaria de acompañamiento de las sesiones cinematográficas celebradas a diario⁹⁷. Según María Palacios, la orquesta compaginó el repertorio alemán con la música de vanguardia de esos años, pero pronto sus marcadas tendencias germanófilas y su excesivo eclecticismo provocaron comentarios negativos y no se valoró suficientemente su labor concertística.

Una de las mayores novedades que introdujo esta Orquesta fue la celebración de festivales de música dedicados a un solo autor o a varios con características en común. Es el caso de los festivales dedicados a Falla, Saint-Saëns, Mozart, Beethoven, Franck, Bretón, Wagner, Chapí, Ernesto Halffter, Esplá, y otros en torno a la música rusa, francesa, alemana, catalana, vasca...⁹⁸.

La vida de la Orquesta del Palacio de la Música fue efímera debido a la muerte de su director, abarcando poco más de un lustro, desde finales de 1926 hasta 1931⁹⁹.

La Orquesta Clásica de Madrid

La Orquesta Clásica de Madrid nace como fruto del deseo de impulsar el repertorio clásico a finales de los años 20. La iniciativa procede de la asignatura de Conjunto Instrumental impartida en el Conservatorio por Arturo Saco del Valle (1869-1932)¹⁰⁰. Esta agrupación académica estaba compuesta por 22 músicos, dirigidos por Saco del Valle¹⁰¹. Afirma María Palacios que esta orquesta y la Bética de Sevilla surgieron con el mismo objetivo, y cita a Castell, según el cual era “un campo experimental de contrastes” y mezclaba la música de vanguardia con una página clásica¹⁰². El concierto de inauguración se celebró en el Teatro de la Comedia el 11 de octubre de 1929, organizado por la Asociación de Cultura Musical.

Resulta difícil conocer la programación de esta Orquesta, ya que no se ha encontrado su archivo. María Palacios señala que esta agrupación estrenó bastantes obras españolas. Además, apostó por las jóvenes compositoras Rosa García Ascot y María Rodrigo, ofreciéndoles una oportunidad para difundir sus composiciones. Un

⁹⁷ Las dificultades de disponibilidad de local que tuvieron la Filarmonica y la Sinfónica en esos años hicieron que la nueva Orquesta se posicionara en un lugar privilegiado donde poder actuar con una estabilidad económica considerable.

⁹⁸ PALACIOS NIETO, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 96.

⁹⁹ En 1930 y 1931 existieron también los Coros del Palacio de la Música.

¹⁰⁰ La relación de este músico con los filarmónicos fue muy buena, pues sustituyó a Pérez Casas en más de una ocasión.

¹⁰¹ PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid durante la dictadura...*, p. 101.

¹⁰² CASTELL, A. M.: “Los conciertos de la Orquesta Clásica”, *ABC*. 23/10/1930 (citado en PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid durante la dictadura...*, p. 100).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

acontecimiento importante protagonizado por esta formación es la presentación del Grupo de los Ocho en Barcelona el 12 de febrero de 1931, siendo una de las pocas veces en que actuó este grupo como tal¹⁰³.

A la muerte de Saco del Valle en 1932 toma la dirección de la Orquesta José María Franco Bordons¹⁰⁴, quien a partir de 1933 compaginará su dirección con la de la Orquesta Capitol, la cual tenía su sede en el teatro que lleva dicho nombre, situado en el Edificio Carrión, antigua calle de Eduardo Dato, nº 1¹⁰⁵. Este músico también había sido desde 1925 la batuta titular de la Orquesta de Unión Radio¹⁰⁶. En una carta a Díez Durruti, José María Franco solicitaba una autorización para que actuara Francisco Alcaraz, oboe de la OFM, en los próximos conciertos que iban a ofrecer¹⁰⁷. No hemos podido verificar si se produjo esta cesión, pero este dato demuestra que el trasvase de músicos de unas orquestas a otras estaba a la orden del día.

Un arduo trabajo de hemeroteca daría las claves sobre esta segunda etapa de la Orquesta Clásica de Madrid, su trascendencia y significación. La revista *Ritmo* es una fuente importante, pues recoge una serie de crónicas sobre la actividad de esta formación instrumental. Sirva de ejemplo la aparecida en el número de 1 de diciembre de 1934, en el cual se mencionaba su política de programación:

Siguiendo su criterio de alternar en sus programas obras clásicas y modernas, figurarán por primera vez en ellos, al lado de las Sinfonías Italiana, de Mendelssohn y de Londres, de Haydn, etc., el Divertimento de Paumgartner, Sweelinck Suite, de Fortner, Pastoral de Strawinsky, Concierto de Gomá, Ritual Campesino de Samper, etc., etc.¹⁰⁸.

La Orquesta de Cámara de Madrid

Laura Prieto afirma que la presentación de esta agrupación, creada por Ángel Grande¹⁰⁹, tuvo lugar el 28 de noviembre de 1932¹¹⁰.

¹⁰³ PALACIOS NIETO, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 105-106.

¹⁰⁴ Fue alumno de Arbós y por eso mantendrá una estrecha relación con la Sinfónica.

¹⁰⁵ GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 102.

¹⁰⁶ IGLESIAS, Antonio: "Franco Bordons, José María" en *DMEH*, vol. 5, 1999, p. 246.

¹⁰⁷ Carta de José María Franco a Díez Durruti. Madrid, 13/03/1936.

¹⁰⁸ "Orquesta Clásica de Madrid", *Ritmo*, 01/12/1934, p. 12.

¹⁰⁹ A parte de director de orquesta fue un excelente violinista. Todavía no aparece mencionado en la voz del *Diccionario de música española e hispanoamericana*.

¹¹⁰ BREZO, J. del: "Presentación en el teatro Español de la Orquesta de Cámara de Ángel Grande", *La Voz*, 29/11/1932 (citado en PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 235).

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO



Foto de Ángel Grande
-*Música*. 1 de abril de 1917-

En septiembre del año siguiente, este músico se encontraba en Londres y solicitaba en una carta dirigida a Pérez Casas la dirección de la Orquesta Filarmónica de Madrid en la próxima temporada. Los motivos no aparecían pero podemos suponer que quería demostrar sus dotes como director ante una formación estable y de renombre. No hay constancia de que Pérez Casas le cediera su batuta, volviendo al frente de su Orquesta en dos conciertos que se comentaban en *Ritmo*:

Ángel Grande va adquiriendo poco a poco como director una notoriedad tan justa como merecida. Sus dos últimos conciertos, en los que colaboraron dos violinistas distinguidísimos: la Palatín e Iniesta y el excelente violoncellistas Gálvez Bellido, constituyeron un acierto. En los programas de estos memorables conciertos fueron interpretadas varias obras de autores españoles que obtuvieron una acogida cordial: Albéniz, Turina, Granados, Rafael Franco, Chávarri, Nin y Villar, a más de los clásicos: Bach, Beethoven, Corelli, Bocherini y los modernos Malipiero, Berly, Bifford y Monica Smith interesaron no sólo por su valor intrínseco, sino también por la forma con que Ángel Grande expresó los diversos aspectos artísticos de los autores citados¹¹¹.

La programación es bastante arriesgada, con nombres de autores hoy desconocidos e incluso de una mujer compositora, Monica Smith. Pero además contrata a intérpretes femeninas, como la violinista Lola Palatín de Higuera. Ángel Medina afirma que esta notable artista realizó abundantes conciertos en las primeras décadas del siglo XX, obteniendo grandes éxitos. Su fama era avalada por pertenecer a una familia de músicos sevillanos durante más de tres siglos¹¹².

¹¹¹ “Información musical. España. Madrid. Orquesta de Cámara de Madrid”, *Ritmo*, nº 64, 1933, p. 9.

¹¹² MEDINA, Ángel: “Palatín, Dolores”, *DMEH*, vol. 8, 2001, p. 387.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



María de los Dolores Palatín
-Revista *Música*. 1 de agosto de 1917-

Unos meses después se seguía alabando la labor de esta Orquesta con las siguientes palabras:

Dos conciertos a cuál más interesantes y sugestivos por las obras y por su interpretación, han sido los verificados en el Círculo de Bellas Artes por la Orquesta de Cámara que dirige Ángel Grande, en los que ha dado a conocer en primeras audiciones obras de Purcell, Mozart, Strawinsky, Joaquín Rodrigo, Vicente Salas Viu y Rodríguez Albert¹¹³.

La Orquesta de la Federación Universitaria Escolar

Hemos encontrado una breve mención a la Orquesta de la Federación Universitaria Escolar (F.U.E.). Esta institución, de carácter marcadamente antimonárquico y republicano, fue creada a mediados de los veinte en el seno de la Universidad como oposición a la Dictadura de Primo de Rivera. De forma oficial fue constituida en enero de 1927, siendo sus promotores Antonio María Sbert y Antolín Casares. Poco después el dictador proscribió esta Federación, pero con el advenimiento de la República regresó a la actividad¹¹⁴. Un artículo publicado en *Ritmo* en 1934 nos proporciona datos sobre la actividad de esta orquesta:

Toda obra de juventud es digna de elogio y aplauso públicos, doblemente si además contribuye a fomentar la cultura musical en la forma entusiasta en que lo realiza la Orquesta de la Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio (F U E), en uno de esos festivales del Teatro Escuela de Arte fundado por Rivas Cheriff.

La interpretación de un grupo de obras de Cimarosa, Julio Gómez Lehmberg -joven compositor y director de talento, al que auguramos un brillante porvenir- Beethoven, Holst y José María Franco, en su concierto número diecisiete, celebrado en el Teatro de María Guerrero, fue excelente, notándose un evidente progreso en la ejecución (conjunto, empaste, etc.) y en las cuidadas versiones de todas las obras que integraban el variado y selecto programa¹¹⁵.

¹¹³ "Información musical. España. Madrid. Orquesta de Cámara de Madrid", *Ritmo*, nº 67, 1933, p. 6.

¹¹⁴ CAUDET, Francisco: *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1993, p. 70.

¹¹⁵ "Información musical. Madrid. Orquesta de la Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio", *Ritmo*, 15/12/1934, p. 13.

No se citaba al director, aunque sí al concertino, que era Lorenzo Antón. Está por investigar toda la labor de esta Orquesta estudiantil. Ataúlfo Argenta fue su batuta directora hasta que el Gobierno censuró la actividad de esta agrupación y tuvo que dejar el cargo¹¹⁶. Esto es corroborado por su hijo Fernando Argenta, el cual confirmaba que en los años de la Guerra Civil su padre tuvo serios problemas con la justicia, llegando a ser encarcelado porque se le acusó de colaborar con esta agrupación. La prueba acusadora era una fotografía de la citada Orquesta, donde supuestamente aparecía Ataúlfo Argenta dirigiéndola. Al final, se demostró que el de la foto no era él, aunque era un hecho verificado que había dirigido esta Orquesta en más de una ocasión¹¹⁷.

Otras orquestas

Fuera del ámbito madrileño, en Barcelona también se produjo un notable desarrollo orquestal gracias a la labor de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y la Orquesta Pau Casals. La primera de ellas fue fundada por Joan Lamote de Grignon y se presentó el 13 de noviembre de 1910, realizando conciertos hasta 1925¹¹⁸. El repertorio se basaba en la producción sinfónica europea, pero otorgaba especial atención a la música española contemporánea, sobre todo catalana. Llegó a estrenar 69 obras, de las cuales 29 eran de autor extranjero¹¹⁹. Sin embargo, desde la aparición de la Orquesta Pau Casals, la Sinfónica entró en declive.

La Orquesta Pau Casals (1920-1936) realizó 330 conciertos en Barcelona y su programación partía del repertorio básico europeo, con la presencia de numerosas obras contemporáneas. Del total de 643 obras interpretadas de 159 compositores diferentes, más de un tercio corresponden a primeras audiciones. Por otra parte, el número de obras de los 35 compositores catalanes programados asciende a 145. Los autores con mayor número de obras programadas son: Albéniz, Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Debussy, Falla, Granados, Haydn, Lamote, Liszt, Manén, Morera, Mozart, Pahissa, Ravel, Rimsky-Korsakov, Schubert, Schumann, R. Strauss, Stravinsky, Toldrá,

¹¹⁶ GONZÁLEZ-CASTELAO, Juan: *Ataúlfo Argenta...*, p. 42.

¹¹⁷ Información obtenida de la conferencia impartida por Fernando Argenta en la Facultad de Magisterio de Albacete el día 10 de diciembre de 2008.

¹¹⁸ LAMAÑA, Luis: *Barcelona Filarmónica. La evolución musical de 1875 a 1925*. Barcelona, Elzeviriana, 1927, p. 225.

¹¹⁹ BONASTRE, Francesc: "Joan Lamote de Grignon" en *DMEH*, vol. 6, 2000, p. 727.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Tchaikovsky y Wagner¹²⁰. Esta lista de compositores interpretados no dista mucho de la del repertorio de la OFM, como veremos después.

Sería necesario llevar a cabo estudios sobre las numerosas agrupaciones orquestales creadas en el resto de provincias españolas, que llevan a cabo una importante función de difusión del repertorio sinfónico de esos años. Entre ellas podemos mencionar: la Orquesta Sinfónica de Bilbao¹²¹, la Orquesta Sinfónica de Radio Bilbao, la Orquesta de López Chávarri creada en Valencia en 1915¹²², la Orquesta de Cámara de Valencia¹²³, la Orquesta Pablo Sarasate¹²⁴, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria¹²⁵, la Orquesta Bética de Sevilla, la Orquesta de Cámara de Alicante, la Orquesta Sinfónica de Gerona, etc. Además de éstas, tan sólo en un rastreo rápido en la revista *Boletín Musical* a finales de la década de los veinte encontramos citadas las siguientes orquestas españolas, muchas hoy casi desconocidas: Orquesta de Córdoba, Orquesta de Alcoy, Orquesta Sinfónica de San Sebastián, Orquesta Sinfónica de Zaragoza, Orquesta de Cámara de Barcelona, Orquesta Sinfónica de Játiva, etc.¹²⁶.

Un futuro trabajo de investigación sobre algunas de estas formaciones orquestales no estudiadas arrojaría datos importantes para encuadrar la labor de la OFM en el contexto orquestal de la época estudiada.

1.2. LA FUNDACIÓN DE LA SOCIEDAD “ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID”

Encuentros iniciales y debut de la orquesta

La documentación existente sobre los encuentros iniciales de los músicos que luego formarían esta agrupación orquestal es escasa. Muy interesante resulta la carta enviada por Pérez Casas a Falla el 23 de octubre de 1914, en la que el músico murciano

¹²⁰ BONASTRE, Francesc: “La Orquesta Pau Casals” en *DMEH*, vol 8, 2001, pp. 284-285.

¹²¹ RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed.): *Orquesta Sinfónica de Bilbao. Ochenta años...*

¹²² SANCHO GRACIA, Manuel: *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*. Valencia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, 2003.

¹²³ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *Orquesta de Valencia. 60 años de vida sinfónica 1943-2003*. Valencia, Palau de la Música Valenciana, 2003.

¹²⁴ CORELLA, José María: *Orquesta Pablo Sarasate. 125 años*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005.

¹²⁵ SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar: *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*. Las Palmas de Gran Canaria, Sociedad Filarmónica de Las Palmas, 1995.

¹²⁶ El listado de bandas de música y sociedades musicales también es interminable.

informa al maestro de que le han ofrecido la dirección de una nueva orquesta que se está gestando:

Hoy voy a pedirle un favor. Se está organizando una gran orquesta de Conciertos (grande por el número nada más¹²⁷) con todo el elemento joven que no pertenece a la Sinfónica y me han ofrecido a mí la dirección; he aceptado, aún comprendiendo lo escaso de mis fuerzas y lo arduo de la tarea; y como empezaremos a trabajar pronto, lo antes que nos sea posible, deseo de Ud., y le ruego atienda con interés mi petición, me haga una nueva lista de las obras orquestales más importantes que Ud. conozca por los conciertos de París; lista que comprenda aquellas obras de las escuelas europeas que a Ud. le hayan gustado más y que comprenda Ud. que son posibles de ofrecer a este público de conciertos. Como no sé donde vive Turina no le hago igual petición respecto a obras que él conozca y principalmente a las de Mr. V D'Indy, cuyas obras sinfónicas supongo conocerá bien. Le ruego reserve todo esto que le digo que aún no es muy del dominio público¹²⁸.

Vemos cómo desde el primer momento Pérez Casas confía en el criterio de Falla para que le seleccione un repertorio novedoso que interpretar con la nueva formación instrumental. Además es interesante la referencia a Turina, también en París en ese momento, alumno de la Schola Cantorum dirigida por d'Indy. La capital francesa es en esos momentos el centro de difusión más importante de las nuevas corrientes musicales, con las que Falla está en estrecho contacto, por lo que la petición de Pérez Casas es muy significativa de la orientación que quiere dar a la nueva orquesta. Más adelante comentaremos las cartas de Pérez Casas a Falla solicitándole sus últimas producciones y las de otros compositores como Ravel y Stravinsky.

A falta de otras fuentes, tenemos que recurrir a los recuerdos de los protagonistas para analizar cómo y de quién surgió la idea de formar una orquesta alternativa a la Sinfónica -la cual desarrollaba su actividad artística desde 1904-. En las notas al programa del concierto celebrado el 24 de octubre de 1916 podemos leer que “las primeras reuniones para la constitución de esta orquesta se celebraron en Diciembre de 1914”. Ese mismo año Julio Gómez, en un artículo publicado en la revista *Harmonía* escribía:

La Orquesta Filarmónica había surgido de un núcleo de profesores reunidos precisamente en la orquesta del Teatro de la Zarzuela, en la temporada en que se estrenó “La vida breve”, de Manuel de Falla [...]. Entre aquellos profesores había varios que conocían perfectamente a Pérez Casas por pertenecer o haber pertenecido a la Banda de Alabarderos. Y desde el primer momento todos ellos contaron con él como el único e indiscutible director¹²⁹.

Rogelio Villar, por su parte, refiere en la misma revista que en las primeras reuniones celebradas en el Teatro de la Zarzuela, con la asistencia de todos sus

¹²⁷ El subrayado es el que aparece en la carta original.

¹²⁸ Carta de Pérez Casas a Falla. Madrid, 23/10/1914 (Archivo Manuel de Falla)

¹²⁹ GÓMEZ, Julio: “Comentarios del presente y del pasado. Pérez Casas”, *Harmonía*, Enero-Junio, 1956, p. 6.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

miembros, se propuso el nombre de Bartolomé Pérez Casas como director de la nueva agrupación musical, el cual aceptó con “entusiasmo e ilusión”¹³⁰.

¿Quiénes eran esos profesores? En un artículo publicado por el diario *ABC* el 19 de marzo de 1915 se comentaba que la procedencia de los jóvenes músicos que constituían la Filarmónica era muy variada: desde profesores pertenecientes a orquestas de algunos teatros hasta instrumentistas de la Banda de Alabarderos y de la Municipal y elementos valiosos del Conservatorio¹³¹. Gracias al listado de socios fundadores recogido en el Libro de Registro de la OFM conocemos los nombres de estos primeros 56 músicos, que mencionamos más adelante¹³². De ellos, Eduardo Vidal, Carlos Cabrera, Arturo Escobar, Aniceto de Palma, Otilio Romanos, Miguel Vargas y Julio Mateus fueron miembros de la primera Junta Directiva de la que se tiene constancia, concretamente en 1918, desempeñando los cargos de vicepresidente 1º, vicepresidente 2º, secretario, vicesecretario, tesorero, contador y vocal, respectivamente. La mayor parte de estos nombres continúan apareciendo en las actas de las juntas a lo largo del período estudiado. De entre las personalidades más fuertes y críticas hasta con el mismo director sobresalen Otilio Romanos y Faustino Mª Iglesias, ambos profesores de viola desde su fundación.

La elección de Pérez Casas como director es lógica: desde 1897 hasta 1911 había estado al frente de la Banda de Alabarderos; entre 1904 y 1907 había sido violín segundo de la Orquesta Sinfónica de Madrid¹³³; y desde 1911 ocupaba la cátedra de Armonía del Conservatorio de Madrid.

En el legado de Pérez Casas se conserva una tarjeta de citación al primer ensayo, que tuvo lugar el 11 de enero de 1915 a las dos de la tarde en el local destinado a los ensayos de la Banda Municipal en la calle Imperial, nº 10 de Madrid. En esta tarjeta, firmada por la comisión, se rogaba máxima puntualidad¹³⁴. Rafael de Andrés¹³⁵, años

¹³⁰ VILLAR, Rogelio: “Bartolomé Pérez Casas”, *Harmonía*, Enero, 1916, p. 5.

¹³¹ “La Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 19/03/1915, p. 16.

¹³² Véanse páginas 62 y 63 del presente apartado.

¹³³ El 26 de junio de 1907 se acuerda en Junta General darle de baja por faltas reglamentarias (GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 52). No sabemos si este incidente influyó para que ocho años más tarde se decidiera a dirigir su propia orquesta con la expectativa de competir con la agrupación orquestal que lo apartó de sus filas.

¹³⁴ Tarjeta del primer ensayo de la OFM. Madrid, Enero, 1915. (Legado de Pérez Casas conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid)

¹³⁵ Violinista de la OFM desde 1934, a partir de 1940 pasó a formar parte de la sección de violas de la Orquesta. Además fue nombrado contador y secretario de la Junta Directiva en 1935 y 1939, respectivamente.

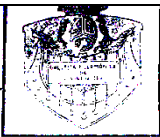
LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

más tarde, relataba lo sucedido en este primer ensayo, resaltando el perfeccionismo de su director titular:

...el primer acorde que la Orquesta hizo sonar fue el que componen violas y cellos, seguido del arranque de los violines en el tan conocido tema del principio de la Sinfonía Pastoral, de Beethoven. Refieren los veteranos que el maestro paró la Orquesta al cuarto compás para repetir el trozo ininidad de veces, hasta encontrarlo perfecto¹³⁶.

También afirmaba que los músicos de la OFM acordaron ensayar en el horario de mejor disponibilidad de sus miembros, a las ocho de la mañana -dato que no hemos podido verificar-. Y afirma que fue el propio Pérez Casas quien denominó a la nueva agrupación “Orquesta Filarmónica de Madrid”, debido a la grata impresión que le había producido la Orquesta Filarmónica de Berlín cuando visitó Madrid en 1903. Según relata Gómez Amat esta visita fue un acontecimiento trascendental, hasta el punto de que “algún loco llega a definir, por comparación, a la orquesta de la Sociedad de Conciertos como una “murga””¹³⁷.

El 18 de marzo de 1915, a las cinco de la tarde, se presentaba ante el público madrileño la nueva agrupación. El Teatro Price fue el encargado de acoger este acontecimiento musical, en un concierto a beneficio de la Asociación de Prensa. El éxito fue inmediato y desde el primer momento la nueva orquesta dejó patente su interés por ofrecer obras nuevas al público.

<p>Teatro</p>  <p>Price</p> <p>DEBUT</p> <p>ORQUESTA FILARMÓNICA</p> <p>MAESTRO PEREZ CASAS</p> <p>GRAN CONCIERTO</p> <p>ASOCIACION DE LA PRENSA</p> <p>JUEVES 18 DE MARZO A LAS CINCO DE LA TARDE</p>	<p>PROGRAMA</p> <p>1.ª PARTE</p> <p>FAUSTO, obertura..... WAGNER</p> <p>SCHIERAZADE.—Suite sinfónica inspirada en <i>Las mil y una noches</i>, ob. 35..... RISKY-KORSAROFF</p> <p>a. Largo e maestoso, allegro non troppo b. Lento, andante e allegro molto</p> <p>2.ª PARTE</p> <p>SINTA SINFONIA.—PASTORAL, ob. 68..... BEETHOVEN</p> <p>I. Allegro, Apacible, cantabile que despierta la con- templación del campo.—II. Andante, Escena junto al arroyo.—III. Scherzo, Alegre, ruidor de campesinos.— IV. Tempestad.—V. <i>Quinta sinfónica</i>, Impresiones de despertar al amanecer, largo e maestoso, andante e allegro</p> <p>3.ª PARTE</p> <p>Candores de MOZART y otras grandes composiciones por la Sra. PARETO, acompañada al piano por el admirable maestro D. IGNACIO TABUO.</p> <p>BURYATHE, obertura..... WEBER</p> <p>EL MAR.—Escenas sinfónicas (1.ª vez)..... DERUSSY</p> <p>a. Desde el alba al medio día sobre el sur b. Juegos de olas</p> <p>DANZAS de la ópera <i>El Príncipe Igor</i> (1.ª vez)..... BORODINE</p> <p>Se recomienda al público que entra ni salga en la Sala durante la ejecución del programa.</p> <p>El piano gran cola ERONISSE ha sido cedido gratuitamente a la ASOCIACION DE LA PRENSA por la</p> <p>CASA NAVAS</p>
---	--

-Programa de mano del concierto nº 1 de la OFM-

¹³⁶ DE ANDRÉS, Rafael: “El maestro Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Música. Revista trimestral de los Conservatorios españoles*. Madrid, nº 14, 1955, año IV, p. 106.

¹³⁷ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 38.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El concierto, como era habitual, se dividió en tres partes. El programa estaba compuesto por obras de Wagner, Rimsky-Korsakov, Beethoven, Mozart, Weber, Debussy y Borodin. La elección de obras consagradas del repertorio sinfónico, incluyendo la apreciada *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, suponía atraer al público. Sin embargo, por primera vez escuchaba el público madrileño las danzas de *El príncipe Igor* de Borodin y *El mar* de Debussy. El estreno de esta última obra fue un acontecimiento muy importante, puesto que era la primera obra del compositor francés que presentaba la Filarmónica. Si bien es verdad que con anterioridad se había escuchado alguna obra orquestal de Debussy en los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid¹³⁸, la reacción general del público fue de sorpresa. En un artículo publicado por el diario *ABC* se comentaba que “hubo aplausos, sí; pero el público comprendió que oía una obra que le resulta algo semejante a esos cuadros que llevan al pie una reputadísima firma, pero que con su complicada composición invitan a contemplarle más despacio...”¹³⁹. En estas palabras se aprecia que la reacción del público ante esta obra de nuevos procedimientos compositivos fue bastante comedida, cosa que no era muy habitual ya que las conductas irrespetuosas eran bastante frecuentes ante obras nuevas. Parece ser que la fama del compositor francés influyó en ello. En *La Época* podemos leer:

...algo extraña para cierta parte de público, poco habituado aún a esta clase de producciones [...] Es necesario partir de la base de que *hay que oírlo todo*, de que bien está que se satisfagan los gustos de los que se durmieron en cierto momento de la historia del arte, pero que es también justo, y culturalmente indispensable, la audición de todas las obras recientes, cuyas tendencias y procedimientos podrán ser discutidos, pero cuyos resultados artísticos deben ser acogidos con el respeto que merece siempre el que innova y el que crea...”¹⁴⁰.

Este crítico -que no hemos podido identificar- apoya los nuevos planteamientos estéticos defendidos por Pérez Casas y sus músicos. No obstante, como comentaremos más adelante, las reacciones negativas por parte del público ante obras nuevas no cambiarían demasiado con el paso del tiempo. Aunque el público siguió escuchando a Debussy con ciertos recelos, Pérez Casas no dejó de incluirlo en su programación, pues lo admiraba profundamente. Cuando, años más tarde, su amigo Antonio Fernández Cid

¹³⁸ La OSM interpretó por primera vez una obra de Debussy el 14 de abril de 1906, el *Preludio a la siesta de un fauno*, la cual generó grandes protestas en el público asistente. Al año siguiente presentó una obra del tríptico sinfónico *Nocturnos: Nubes*, y en 1909, *Fiestas* (GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, pp. 49, 54 y 57).

¹³⁹ “La Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 19/03/1915, p. 16.

¹⁴⁰ A. B.: “Debut de la Orquesta Filarmónica”, *La Época*, 19/03/1915.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

le pregunte si le desmoraliza esta frialdad del público, el maestro contestará que “a quien le influya, le faltará convicción de artista”¹⁴¹.

El crítico Arroyo Claro elogiaba el grandísimo esfuerzo de su director y el trabajo de sus jóvenes músicos, a pesar de los inconvenientes y dificultades del principio. La compenetración de los músicos se veía reflejada en su potente sonoridad, teniendo al frente a un “hombre sencillo, modesto y sin pedantería”¹⁴².

El mismo presidente de la OFM comentaba las impresiones que causó el concierto-debut¹⁴³:

Pérez Casas, espíritu abierto a toda innovación, ha presentado unos programas interesantísimos; [...] el campo de lo ultramoderno se abrió a nosotros en esta ocasión con el estupendo poema “El mar” de Debussy. ¡Musicalidad nueva, música de sugerencias, de sonoridades inauditas, de sensaciones rápidas, fugaces y, no obstante ello, impresionantes, sugirientes [*sic*]! En estas “escenas sinfónica [*sic*] la música de un concertador y director es delicadísima; él únicamente puede poseer el secreto del conjunto, y ser dueño de aquellos valores extraños y novísimos.

En estas líneas Salvador define lo que será una constante a lo largo de la trayectoria artística de la orquesta de Pérez Casas: la apuesta por lo nuevo y, de manera especial, por difundir la música impresionista.

Las primeras actuaciones de la OFM muestran claramente esta nueva orientación. Los dos conciertos siguientes se celebraron el 27 de marzo del mismo año, uno de ellos a las 5 de la tarde en el Hotel Ritz y el otro, en sesión de noche, en el Teatro de la Zarzuela. El primero tiene especial interés, ya que fue un concierto mixto organizado por la Sociedad Nacional de Música, asociación que brindó un gran apoyo a la OFM desde su creación. Este concierto estuvo dividido también en tres partes: en primer lugar, la Capilla Isidoriana -formada por 14 niños, 10 tenores y 10 bajos-, dirigida por Sebastián Ruiz Pardo, interpretó un programa basado en obras de autores españoles; en la segunda parte, los pianistas Carmen Pérez, Emeric Stefaniaí y Francisco Fuster ejecutaron obras para piano solo de Albéniz, Granados y Liszt; finalmente, quince profesores de la OFM interpretaron por primera vez en España el *Concierto para piano y dos flautas concertantes en Fa* de J. S. Bach¹⁴⁴. El programa del concierto celebrado en el Teatro de la Zarzuela, organizado por la Sociedad Filantrópica Moderna fue el mismo que el del concierto inaugural, con excepción de unas *Canciones* de Mozart.

¹⁴¹ FERNÁNDEZ CID, Antonio: *Músicos que fueron nuestros amigos*. Madrid, Editora Nacional, 1967, p. 46.

¹⁴² CLARO, Arroyo: “Debut de la Orquesta Filarmónica”, *Lira Española*, 01/04/1915.

¹⁴³ SALVADOR, M.: “La “Nueva Orquesta Filarmónica”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 03/1915, p. 8.

¹⁴⁴ Se trataba del *Concierto para clave y dos flautas concertantes en Fa menor BWV 1056*.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Hasta el concierto celebrado el 24 de mayo de 1915 no se incluiría una obra de autor español, concretamente la impresión sinfónica *Las hilanderas*¹⁴⁵ de Rogelio Villar -costumbre que se hará regular en los conciertos populares organizados por el Círculo de Bellas Artes-.

En el concierto del 28 de mayo se interpretó por primera vez en Madrid el poema sinfónico de César Franck *El cazador maldito*, estrenado en París en 1883. En el tercer y último concierto de abono, el 4 de junio, una obra del compositor español Facundo de la Viña: *Judith*. Es un poema sinfónico basado en una evocación bíblica, cuyas estrofas se recogen en las detalladas notas al programa. También se escuchó por primera vez *El gallo de oro* del compositor ruso Rimsky-Korsakov, uno de los compositores preferidos por Pérez Casas. Las crónicas coinciden en que el público era más numeroso en cada concierto y que la acogida cada vez mejor. Corroborar este dato un artículo publicado por el diario *ABC* el 5 de junio de 1915 que comentaba la reacción del público ante el estreno de *Judith* con las siguientes palabras: “el público siguió con atención el desarrollo de este cuadro, que recuerda por sus complicadas modalidades y procedimientos a Strauss. Los aplausos fueron muchos, y el autor hubo de salir a primera fila a recibir el homenaje que le tributaba el auditorio”.

Finalidad y orientación de la Orquesta Filarmónica de Madrid

¿Quiénes fueron los impulsores de la nueva orquesta y con qué finalidad se constituyó? Las motivaciones que generaron la creación de esta Orquesta quedan patentes desde el primer momento. Fueron muchos los críticos que coincidían en señalar la necesidad de renovar el repertorio sinfónico, ya que la Orquesta Sinfónica de Madrid apenas introducía innovaciones.

Según Luis Villalba Muñoz, la fundación de la Sociedad Nacional de Música y de la Orquesta Filarmónica de Madrid suponían “una protesta y contraposición a otras dos análogas que venían funcionando hace años [se refiere a la Sociedad Filarmónica y la Orquesta Sinfónica de Madrid]. La *Orquesta Sinfónica* era, sencillamente, la continuación de la Sociedad de conciertos, y si en algo se diferenciaba de ella, no era ni en la calidad de las interpretaciones, ni en el esmero de la confección de programas [...]

¹⁴⁵ Obra estrenada en enero de 1915 en el Teatro-Circo de Price por la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Tomás Bretón.

ni mucho menos en la tendencia españolista que demostrara”¹⁴⁶. Para este crítico, la presentación de las dos nuevas entidades era consecuencia de un cambio en los planteamientos estéticos.

El propio Salvador, con gran respeto, afirmaba que la nueva Orquesta Filarmónica de Madrid venía “a llenar una verdadera necesidad, precisamente porque hay otra orquesta (la Sinfónica), y muy buena orquesta”. Es normal que no se quisiera enemistar con los antiguos sinfónicos ni generar envidias y por ello añadía que “no sólo no puede una buena orquesta hacer daño a una vieja buena orquesta, sino que la una será para la otra el mejor estímulo, una fuente de vida, un acicate de progreso continuo, de mejoramiento y renovación”¹⁴⁷.

En 1914 es habitual encontrar reseñas en la prensa sobre la necesidad de renovación de los repertorios orquestales. Miguel Salvador comentaba un año antes de la creación de la orquesta de Pérez Casas que la Orquesta Sinfónica de Madrid pasaba por un periodo en el que la rutina y el poco entusiasmo despertado en su público habían hecho que siempre se interpretara el mismo repertorio. Sobre el programa del concierto celebrado el 29 de marzo decía: “¿Es que cree el inteligente maestro Arbós, que los más contentadizos y los menos atentos no advirtieron que de los siete números de que constaba, los *siete* eran música de la llamada *de programa*, es decir, de la que tiene por plan un argumento literario?”¹⁴⁸. Las palabras de Salvador reflejan el cansancio por tanta música programática, anclada en la anacrónica época del romanticismo y que no dejaba sitio a las nuevas formas y técnicas orquestales del siglo XX. Además, el crítico comentaba que las escasas obras nuevas presentadas carecían de buena preparación debido a la precipitación de los ensayos y el público no prestaba la mínima atención, debido a que las ejecuciones iban perdiendo calidad¹⁴⁹.

Precisamente Miguel Salvador fue el primer presidente de la nueva sociedad y un nombre clave en la creación y orientación de la nueva orquesta. Salvador destaca como una figura fundamental en la renovación musical española de la época: crítico musical, vicepresidente del Ateneo de Madrid, miembro de la Asociación Wagneriana y fundador el mismo año 1915 de la Sociedad Nacional de Música. La relación entre él y Pérez Casas consistió en una larga amistad que se había iniciado unos años antes,

¹⁴⁶ VILLALBA MUÑOZ, Luis: “La temporada musical 1914-15 en Madrid y su significación en las orientaciones del arte español”, *Arte Musical*. Madrid, nº 25, 15/01/1916, p. 4.

¹⁴⁷ SALVADOR, Miguel: “La “Nueva Orquesta Filarmónica”, *Revista Musical Hispano-Americana*. 03/1915, p. 8.

¹⁴⁸ SALVADOR, Miguel: “Orquesta Sinfónica”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 04/1914, p. 10.

¹⁴⁹ *Ibid.*

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

fraguándose tanto en la orquesta como en la Sociedad Nacional de Música, donde ambos desempeñaron cargos directivos. Aún no existiendo documentos que lo certifiquen es muy probable que Miguel Salvador fuera uno de los artífices más importantes de la gestación de la Orquesta madrileña, guiando al grupo de músicos entusiastas que hemos mencionado.

Trece años después de la fundación de la OFM, seguía alabándose el impulso que había supuesto la nueva agrupación orquestal en la renovación de los programas sinfónicos:

Antes de aparecer la “Orquesta Filarmónica de Madrid”, el repertorio de conciertos limitábase a un número de obras que iban sucediéndose alternativamente en los programas, obras ya sancionadas y aceptadas unánimemente con juicio definitivo, por pertenecer a los compositores clásicos o románticos. Las nuevas tendencias estético-musicales que al finalizar el siglo pasado iban definiendo una nueva orientación derivada de la transformación wagneriana, cuya resultante opuesta habían de ser las escuelas rusa y francesa, originadoras de casi toda la evolución de vanguardia extendida años después por el mundo musical, estas obras pertenecientes a las nuevas tendencias, estaban ausentes de los programas de conciertos [...]

Derivado de esta situación estacionaria, los conciertos adolecían de cierta uniformidad en su repertorio. No por ser obras geniales, es lógico que a un auditorio se le repitan incesantemente determinado número de ellas. La renovación en los programas siguiendo la ruta de la transformación creadora, es un deber artístico de las agrupaciones orquestales, presentar obras nuevas, con eclecticismo en su elección, es el trabajo más meritorio y desinteresado de una orquesta; es el ideario plausible para guiar al público, desposeyéndole de su sobresalto ingenuo frente a la innovación sana, alentándole para que amplíe de vez en cuando el criterio tradicional de lo aceptado sin discusión¹⁵⁰.

La diferencia entre la política de programación de la Filarmónica y la Sinfónica queda patente desde el comienzo. La predilección de los filarmónicos por la música rusa y las nuevas vanguardias procedentes de Francia hizo que desde muy pronto se encasillara a nuestro director en la corriente musical progresista. En ese año, ya en plena guerra europea, el país estaba fuertemente dividido entre aliadófilos y germanófilos. Como indica Fernando Díaz-Plaja, en España se produjo una verdadera guerra civil de los espíritus, colocándose los intelectuales progresistas al lado de Francia y los más conservadores con Alemania. Pero, además, surgió una tercera opción que reflejaba a la perfección el carácter del español: la europofobia, a la que, más que la victoria del vencedor, seducía y halagaba la derrota del vencido del bando opuesto¹⁵¹. Una consecuencia de esto fue el crecimiento de un fuerte sentimiento nacional, que en música se tradujo en un importante renacimiento de la cultura española.

Julio Gómez se refería años después al empeño de la Filarmónica por dar a conocer la música proveniente de Francia y Rusia:

¹⁵⁰ “Orquesta Filarmónica de Madrid y la música moderna”, *Boletín Musical*. Córdoba, marzo 1928, p. 8.

¹⁵¹ DÍAZ-PLAJA, Fernando: *Francófilos y germanófilos*. Barcelona, Dopesa, 1973, pp. 23-24.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

...empezó la Filarmónica a dar a conocer la música rusa y la moderna francesa. Con la circunstancia curiosa de que obras que habían sido rechazadas o acogidas con indiferencia por el público de la Orquesta Sinfónica llegaron a ser familiares y aceptadas con entusiasmo por el de la Filarmónica. Un ejemplo característico: “Scherazada”, de Rimsky-Korsakoff, de la que Arbós no se había atrevido a ofrecer al público más que dos tiempos...¹⁵²

En este artículo Gómez afirma que el verdadero éxito de la OFM se debió al entusiasmo de Pérez Casas y a la profesionalidad y perfeccionamiento que alcanzaron los músicos de su orquesta, llegando a convertir obras que habían pasado desapercibidas interpretadas por la Orquesta Sinfónica en grandes éxitos aplaudidos por el público madrileño. Además, atribuye a Pérez Casas la renovación del repertorio sinfónico español, ya que, aunque Arbós había introducido algunas obras de autores españoles en su repertorio, fue de manera esporádica y ante la indiferencia del público: “En el estreno de las “Noches en los jardines de España”, el público insistió en el aplauso, no para demostrar su extraordinario agrado, sino para que, siguiendo la inveterada y absurda costumbre, el solista concediese una propina, que para las personas de buen gusto era casi siempre un momento penoso”¹⁵³.

El crítico César M. Arconada contrapone a Pérez Casas y Arbós recurriendo a la división entre sectores izquierdo y derecho en la música española. Arbós era situado en el sector derecho junto a Moreno Torroba, Rogelio Villar, Vicente Arregui, Conrado del Campo, Julio Gómez y Joaquín Turina, mientras que Pérez Casas estaba en el sector izquierdo con Ernesto y Rodolfo Halffter, Adolfo Salazar, Juan José Mantecón, Manuel de Falla y Oscar Esplá. Para Arconada la Orquesta Sinfónica de Arbós estaba alineada con Brahms y Orquesta Filarmónica de Pérez Casas con Ravel: “Naturalmente, en normas de resoluciones lógicas, el espíritu musical de Ravel debe figurar en el sector izquierdo y el de Brahms en el derecho...”. Y destacaba como virtud del espíritu moderno del director murciano su “comprensión” ante la obra raveliana¹⁵⁴.

¹⁵² GÓMEZ, Julio: “Comentarios del presente y del pasado. Pérez Casas”, *Harmonía*, Enero-Junio, 1956.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 5.

¹⁵⁴ ARCONADA, C.: “Ensayo sobre la música en España”, *Proa*. Buenos Aires, 09/04/1925, pp. 49 y 50.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

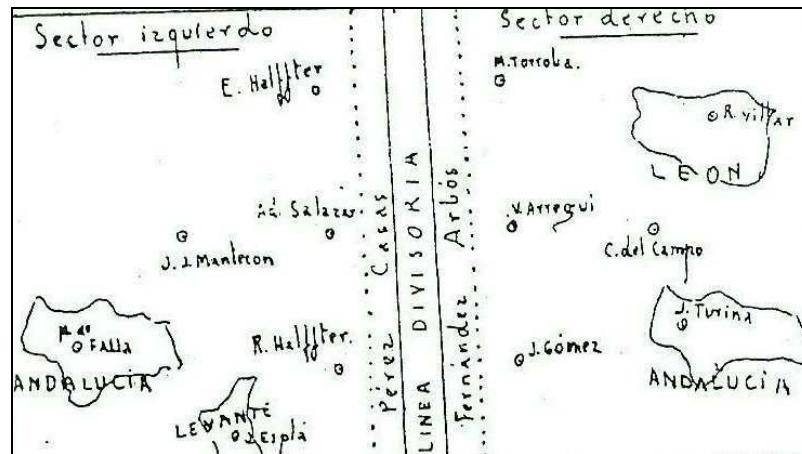


Ilustración del artículo de Arconada "Ensayo sobre la música en España"
en *Proa*. Buenos Aires, 09/04/1925, p. 49.

Estas afirmaciones resultan excesivamente categóricas, pues Pérez Casas apoyó, defendió y hasta entabló una gran amistad con músicos que estaban en el sector antagónico mencionado, como por ejemplo Julio Gómez.

El presidente de la orquesta: Miguel Salvador

Miguel Salvador y Carreras (1881-1962) había nacido en Logroño, donde comenzó sus estudios musicales, pero se trasladó a Madrid, donde se licenció en Derecho en 1902, carrera en la que después obtuvo el doctorado. Fue Presidente de la Orquesta Filarmónica de Madrid desde 1915 hasta 1936, cargo que también desempeñó en el Orfeón Logroñés a partir del 14 de abril de 1915. Asimismo ocupó la presidencia de la Sociedad Nacional de Música desde su fundación en el mismo año y fue Vicepresidente del Consejo Nacional de Música. Antes había obtenido el cargo de Secretario de la Sección de Música del Ateneo de Madrid desde 1904 hasta 1908, pasando después a ocupar el cargo de Vicepresidente hasta 1922. En el Ateneo pronunció gran cantidad de conferencias, así como en la Universidad Popular de Madrid (1904-1910). Su nombre aparece en el registro de socios fundadores de la Sociedad Filarmónica de Madrid y vocal desde 1925 hasta 1927. Perteneció también, hasta su extinción, a la Asociación Wagneriana de Madrid¹⁵⁵. Fue miembro del jurado del Concurso Nacional de Música del año 1923, en el cual obtuvieron premios Salvador

¹⁵⁵ SALVADOR Y CARRERAS, Miguel: *La Orquesta en Madrid (1921): discurso leído en el acto de su recepción por Miguel Salvador y Carreras, el día 15 de enero de 1922*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1922, pp. 77-78.

Bacarisse y Julián Bautista¹⁵⁶. En la relación de socios de la Residencia de Estudiantes del curso 1929-30 también encontramos su nombre¹⁵⁷.

Resulta de vital importancia para este trabajo su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: *La Orquesta en Madrid (1921)* para comprender el funcionamiento, problemática y organización de la Orquesta Filarmónica de Madrid. Su lectura tuvo lugar el día 15 de enero de 1922 y fue contestado por su padre Amós Salvador y Rodrigáñez. En este discurso explicaba que había ayudado desde los primeros días del año 1915 “al grupo de entusiastas que se constituyó en corporación y creó la hoy famosa Orquesta Filarmónica...”¹⁵⁸. También comentaba las dificultades de todo orden por las que había pasado la agrupación. Entre ellas indicaba la necesidad de grandes locales y las grandes dificultades económicas, agravadas por los elevados impuestos del Estado y la Sociedad de Autores españoles, tema sobre el que volveremos¹⁵⁹.

En su faceta de crítico musical ejerció en *El Globo* de 1904 a 1910, publicando más de 250 artículos. Colaboró desde 1910 en la *Revista Musical* de Bilbao y en su sucesora *Revista Musical Hispano-Americana*. Fue también colaborador de la revista *España* y redactó programas de mano de diversos conciertos de la Sociedad Nacional de Música y la Orquesta Filarmónica de Madrid. Condenado a muerte después de la Guerra Civil, fue salvado gracias, en parte, a la intercesión de Manuel de Falla¹⁶⁰. En el Archivo Manuel de Falla se conserva una abundante correspondencia entre Falla y Salvador en la que se aprecia un tono muy cordial y una sincera relación de amistad. Salvador aprovechaba para hablarle de problemas frecuentes en la Sociedad Nacional de Música y la Orquesta Filarmónica de Madrid, como las dificultades de adquisición de materiales y partituras, contrataciones de músicos y de conciertos, asuntos personales, etc.¹⁶¹.

Su posición ideológica estaba basada en la defensa de las novedades de la escuela francesa principalmente, compartiendo este pensamiento con el director de la Filarmónica. Se posicionó en el lado de los debussystas, intentando difundir su obra mediante la Orquesta pese a la lucha constante con las reticencias del público, como

¹⁵⁶ *Gazeta de Madrid*. 09/12/1922 y 03/04/1923.

¹⁵⁷ PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes. Grupo universitario...*, p. 270.

¹⁵⁸ SALVADOR Y CARRERAS, Miguel: *La Orquesta en Madrid (1921):...*, p. 19.

¹⁵⁹ *Ibid*, pp. 49-61.

¹⁶⁰ CASARES RODICIO, Emilio: “Salvador Carreras, Miguel” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (vol. 9). Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, p. 627.

¹⁶¹ Documentación que analizaremos a lo largo de la presente tesis.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

sucedió con la mala acogida de *Iberia*. La cantidad de escritos estético-musicales que ha dejado nos permite comprobar sus amplios conocimientos de las nuevas corrientes que se introducían en España, como el neoclasicismo a comienzos de la década de los veinte. En el discurso citado apuntaba la necesidad de reducción de las plantillas orquestales para adaptarse a las nuevas creaciones musicales.

La figura de Miguel Salvador como presidente de la Orquesta Filarmónica de Madrid fue clave en el desarrollo de todos los aspectos organizativos de la agrupación, desempeñando este trabajo desde su fundación hasta el comienzo de la Guerra Civil española. Carlos Bosch alababa a Salvador afirmando que se “ocupaba celosamente” de la presidencia de la OFM, siendo “activo y ordenado, muy burocrático”¹⁶². En las actas conservadas de las Juntas celebradas por esta sociedad vemos que realmente cumplía con su trabajo presidencial a la perfección, asistiendo a todas las reuniones pertinentes y justificando su ausencia en caso de indisposición. Desempeñó esta actividad de forma altruista, pues según el Reglamento el Presidente no podía ser socio de la OFM y no participaba de sus beneficios. Todos los cargos de la Junta Directiva eran gratuitos, pudiéndose ser reelegido una o más veces¹⁶³. No obstante, conociendo la personalidad tan fuerte y dominante de este personaje, podemos suponer que el prestigio de la presidencia de una gran formación orquestal era muy atrayente para Salvador. Solamente hay que recordar su forma de acceder a la presidencia de la Sociedad Nacional de Música, ofreciéndose él mismo sin haber sido propuesto antes por ninguno de los presentes en la reunión inicial de constitución. Es más, ese mismo año también ejerció la presidencia del Orfeón Logroñés, fundado en su ciudad natal. Su afán de protagonismo en el mundo musical se vio reflejado en las tres entidades mencionadas.

¹⁶² BOSCH, C.: *Mnemé. Anales de música y de sensibilidad*, p. 144.

¹⁶³ *Reglamento de la Sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”*. Madrid, Gaisse, 1917, Artículos 9-11, p. 9.



Foto de Miguel Salvador
-Revista *Música*. 15/01/1917-

Bartolomé Pérez Casas, director y gestor artístico

La permanencia y el éxito alcanzado por la Orquesta Filarmónica de Madrid durante aproximadamente treinta años estuvo marcado por el estímulo de su director-fundador. En la Orquesta Filarmónica de Madrid se dio una unión básica entre el director y sus músicos, al igual que sucedió en su coetánea Orquesta Arbós. Empero, una diferencia básica entre estos dos directores es que Fernández Arbós pasó largas temporadas fuera de España, mientras que Pérez Casas permaneció siempre en territorio español ante el atril directoral de la Filarmónica, salvo breves períodos de enfermedad o cesiones momentáneas y esporádicas a otros directores españoles o extranjeros, logrando así una gran homogeneidad en el conjunto instrumental. Hemos podido comprobar que de los 886 conciertos interpretados por la OFM durante la titularidad de Pérez Casas (1915-1945), solamente en 127 ocasiones cedió su batuta en la totalidad del concierto celebrado o, lo que era más habitual, en partes de programas en las que se producía el estreno de alguna obra dirigida por el mismo compositor.

La admiración y el entusiasmo de Pérez Casas hacia su Orquesta queda reflejado en una entrevista que le hizo Crescencio Aragonés en 1930. A la pregunta de si estaba satisfecho con sus músicos, el maestro comentaba que “plenamente,

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

extraordinariamente [...]. Yo la fundé y asumí su dirección desde el primer día: de modo que los lazos que me unen a ella son de un cariño entrañable”¹⁶⁴.



Foto de Bartolomé Pérez Casas

–Programa de mano del concierto celebrado el 11 de
junio de 1924 de la OFM–

Bartolomé Pérez Casas nació en Lorca (Murcia) el 24 de enero de 1873 y murió en Madrid el 15 de enero de 1956. Su carrera musical abarcó diversas facetas: compositor, director, instrumentista y pedagogo. Comenzó sus estudios de clarinete y violín en la academia de música que tenía su abuelo Juan Casas. Posteriormente realizó estudios de armonía y composición con Juan Cantó y Felipe Pedrell por correspondencia. Con dieciséis años ocupó la plaza de requinto del Tercer Regimiento de Infantería de Marina en Cartagena, pasando, pocos años después, a ser músico mayor del Regimiento de Infantería de España, banda que llegó a dirigir.

Cuando contaba veinticuatro años, se trasladó a Madrid para dirigir la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos, puesto que desempeñó durante catorce años, desde 1897 hasta 1911. En este año fue nombrado catedrático de Armonía del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, cargo que ocupó hasta su jubilación el 24 de enero de 1943. A lo largo de estos años, Pérez Casas tuvo que solicitar permisos para poder realizar sus giras de conciertos. Para sustituirle en el Conservatorio, a veces proponía a algunos profesores para que ocuparan su puesto durante los días de ausencia, por ejemplo a Abelardo Bretón en noviembre de 1916, a Daniel Montorio en marzo de 1925, a María de Pablos Cerezo en febrero de 1933 o a Ángel Martín Pompey en abril

¹⁶⁴ ARAGONÉS, Crescencio: “De charla con el maestro Pérez Casas”, *Ritmo*, 31/05/1930, p. 4.

de 1935. Su sueldo varió desde las 3.500 pesetas en 1911 hasta la cifra de 20.000 pesetas en 1940¹⁶⁵.

Sus dotes directivas también se desarrollaron en la “Sociedad de Instrumentos de Viento de Madrid para música de cámara”, agrupación que él mismo fundó en 1906¹⁶⁶. Desgraciadamente no existen documentos sobre esta sociedad. En una referencia encontrada en la *Revista Musical* de Bilbao se mencionaba la calidad de las interpretaciones de Pérez Casas: “ejecuta las obras con absoluta perfección del detalle, con absoluta obediencia y fidelidad a las indicaciones expresivas consignadas por el autor. [...] El éxito de sus dos primeros conciertos fue tan grande, que numerosas firmas les obligaron a dar un tercero con los mismos aplausos que los anteriores”¹⁶⁷.

Bartolomé Pérez Casas era un gran estudioso, destacando por su afán de conocimiento y espíritu de superación. Su magnífica biblioteca fue legada por su viuda Doña Angelita a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid¹⁶⁸.

Aunque quizás Pérez Casas no tuviera una personalidad tan arrolladora como Miguel Salvador, se le puede considerar también una figura clave en la iniciativa y desarrollo de diversas manifestaciones musicales de la época. Fue socio de la Sociedad Filarmónica de Madrid y de la Asociación Wagneriana, además de miembro del comité artístico de la Sociedad Nacional de Música durante su corta existencia. También fue nombrado miembro del jurado del Concurso Nacional de Música en varias ocasiones, entre ellas en la convocatoria de 1925, donde obtuvieron premios Ernesto Halffter y Conrado del Campo con sus obras *Sinfonietta* y *Evocación Medieval*, respectivamente. Después de la Guerra Civil Pérez Casas fue nombrado miembro del jurado del Concurso Nacional de Música en dos ocasiones por Orden Ministerial, en 1944 y 1945, cargos a los que renunció siendo sustituido por Eduardo Toldrá¹⁶⁹. Pese a que desconocemos los motivos de estas dimisiones, pensamos que uno de ellos podría ser la cantidad de trabajo, ya que en esa época tenía que compaginar la dirección de sus dos orquestas, la Filarmónica y la Nacional.

¹⁶⁵ Carta de Pérez Casas al Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (Expediente de Pérez Casas).

¹⁶⁶ En un artículo titulado “Bartolomé Pérez Casas” (*Harmonía* Enero-Febrero-Marzo de 1930) Julio Gómez afirmaba que la Sociedad de Instrumentos de Viento era una corporación de excelente calidad y gran éxito, pero que no pudo sostenerse debido a las dificultades administrativas.

¹⁶⁷ RODA, Cecilio De: “Movimiento musical en España y el extranjero. Madrid”, *Revista Musical*, nº 3. Bilbao, marzo, 1909.

¹⁶⁸ IGLESIAS, Antonio: “Bartolomé Pérez Casas” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (vol. 8). Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2001, pp. 631-632.

¹⁶⁹ *Gazeta de Madrid*, 16/05/1925, 16/10/1944, 29/10/1945.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Según José Subirá, antes de que dirigiera la Filarmónica hubo censores -cuyos nombres no facilita- que intentaron poner en duda sus dotes para dirigir una agrupación orquestal, argumentando que ésta difería en gran medida de una banda militar. Por ello, Pérez Casas “...resolvió hacer un ensayo que daría la razón a sus impugnadores en el caso de una derrota, o que se la daría a él si el triunfo coronaba sus esfuerzos”¹⁷⁰. No obstante, no hemos encontrado datos sobre cuándo y dónde se realizó este ensayo. Lo más probable es que se tratara del celebrado el 11 de enero de 1915 en los locales de ensayos de la Banda Municipal, citado más arriba¹⁷¹.

Todos los amigos, compañeros y discípulos que conocían bien al músico murciano comentaban lo perfeccionista que era en cada ensayo y concierto de la OFM. El propio maestro afirmaba que “...la Orquesta Filarmónica [...] secunda mis esfuerzos traduciendo magníficamente, dando realidad y vida a mis intenciones, a mi insaciable anhelo de perfeccionamiento...”¹⁷². Este afán del trabajo bien hecho le causaba problemas a la hora de contratar sustitutos de sus músicos, puesto que se negaban a colaborar con la OFM por lo arduo del trabajo en esta Orquesta.

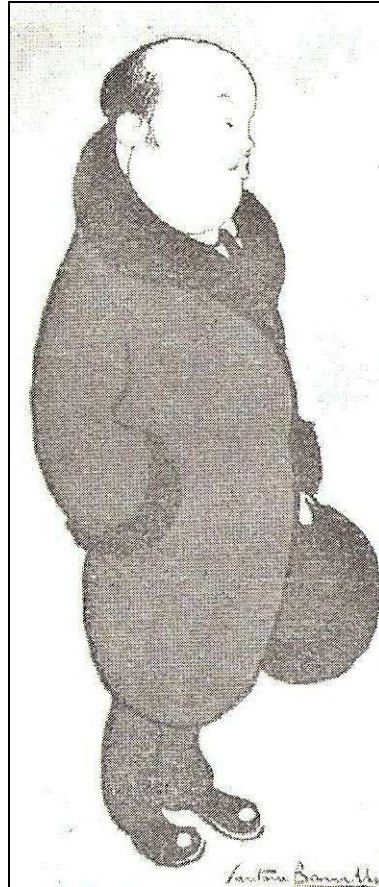
Sus músicos recordaban la extraordinaria minuciosidad en el estudio de las obras con relación a las posibilidades de los instrumentos para lograr el mejor resultado. Esa perfección ideal era reiteradamente solicitada por medio de una frase habitual, que era casi su lema: “Ni lo uno, ni lo otro; lo justo”¹⁷³. Es más, cuando alababa a alguno de sus músicos, la sorpresa de ellos era tal que se permitían la licencia de bromear sobre ese acontecimiento.

¹⁷⁰ SUBIRÁ, José: “Hablando con Pérez Casas”, *Arte Musical*, 15/12/1917, p. 4.

¹⁷¹ Tarjeta del primer ensayo de la OFM. Madrid, Enero, 1915.

¹⁷² “Palabras del maestro”, *Harmonía*, 06/03/1930, p. 3.

¹⁷³ DE ANDRÉS, Rafael: “El maestro Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, pp. 109-110.



Dibujo de Pérez Casas.
[Caricatura de Santana Bonilla]
-Revista *Música*.
1 de enero de 1917-

Uno de los factores más interesantes de la labor artística de una orquesta es su política de programación. En este caso la tarea de confección de programas, como se establecía en el Reglamento, estaba a cargo de su director titular, quien era también el encargado de fijar los ensayos y determinar el modo de agrupación en el escenario¹⁷⁴. Él era quien decidía qué obras se iban a estrenar y cuáles no, recibiendo las últimas partituras, las cuales analizaba minuciosamente. Pero la política de estrenos de Bartolomé Pérez Casas dependía también de los beneficios económicos, puesto que se trataba de una entidad privada. Siempre que podía evitar la subordinación a que se llenara el aforo, gracias a la colaboración de sociedades musicales organizadoras, daba prioridad a sus ideales artísticos. Así, en el *ABC*, el crítico Ángel María Castell señalaba:

Si al maestro Pérez Casas se le pide un concierto para que se agoten las localidades, no forma un programa más afortunado. Ahora, si se le pide uno en que predomine su temperamento artístico y

¹⁷⁴ Reglamento de la Sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”, Artículo 27, pp. 18 y 19.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

su entusiasmo por cuanto es novedad y trascendencia en la música, otras serían las obras puestas sobre el atril, aunque se resintiese un poco la taquilla. El Círculo de Bellas Artes pregonaba noblemente que no es el lucro su móvil al patrocinar estas fiestas de cultura, y, por consiguiente, no le asusta la merma de un puñado de pesetas en la recaudación¹⁷⁵.

Resulta muy interesante una entrevista realizada por Julio Gómez a Pérez Casas en el año 1920 sobre su criterio para seleccionar las obras. En esta conversación se observan las enormes dudas que tenía Pérez Casas sobre qué obras interpretar y cuáles no, y a qué tipos de criterios atender:

Entre las obras nuevas que he leído me encuentro indeciso y perplejo. Todas tienen bellezas. Todas tienen defectos. Es indudable que conviene dar a conocer al público todo lo nuevo que se produzca. Pero, por otro lado, ¿no sería más conveniente limitarse a una campaña de cultura por medio de aquellas obras consagradas, eternos prototipos de belleza autorizados por el aplauso unánime de varias generaciones?

Lo mismo me sucede -prosiguió- con las obras de autores españoles. ¿Debemos dar a conocer todo lo que llegue a nuestras manos, dejando a un lado todo criterio de selección? Por el contrario, ¿debo fiarme de mi gusto personal y no tocar sino aquello que me guste a mí? ¿Debo seguir el gusto del público y rechazar todo lo que no aparezca de fácil y asequible comprensión? Cuando una obra guste ¿debo incorporarla al repertorio corriente, repitiéndola todas las temporadas, como hago con las extranjeras? ¿Debo no volver a acordarme de ella para no perjudicar a los demás compositores que esperan turno?¹⁷⁶

Las respuestas a estas preguntas las encontramos en el anuncio del segundo abono de conciertos en febrero de 1933. En estas notas se acentuaban los deberes que se había impuesto la Filarmónica, tanto con los compositores españoles como extranjeros: “huimos de significarnos exclusivamente en el sentido de una preferencia de escuela o autor, o de tendencia -ya sea extremada o conservadora- creyendo que una orquesta [...] es para lo actual, lo que nace, lo que se discute, lo que aún no está aceptado, lo que acaso nunca se acepte pero que tiene una indiscutible categoría artística...”¹⁷⁷.

El gesto de un director viene dado, en parte, por su personalidad. Gómez Amat califica a Pérez Casas como un hombre introvertido, sencillo, modesto y de carácter más bien hermético, pero también lo describe como una persona distinta a la hora de dirigir:

...se crecía con la batuta en la mano, pero eso no debe ser interpretado en el sentido de que su gesto fuera grandilocuente, excesivo o desmesurado [defecto habitual de los directores de la época impulsados por el auge del divismo en las batutas]. No lo necesitaba. Su técnica del director era personal, y se fundaba en el orden interno y exterior, en la indicación clara y precisa¹⁷⁸.

¹⁷⁵ CASTELL, Ángel María: “Músicos y conciertos”, *ABC*, 01/02/1919, p. 22.

¹⁷⁶ GÓMEZ, Julio: “Los conciertos sinfónicos en la próxima temporada”, *Harmonía*, 10/1920, p. 2.

¹⁷⁷ *Notas al programa. Anuncio de un segundo abono*. Madrid, Febrero, 1933.

¹⁷⁸ GÓMEZ AMAT, C.: “Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Cuadernos de música. El director de “su orquesta”*. Madrid, SGAE, 1990, p. 51.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

El divismo siempre fue rechazado por Pérez Casas. Según él, había dos tipos de directores: el permanente y el transitorio o fugaz, que era el director divo¹⁷⁹. Podemos afirmar que el director permanente estuvo ejemplificado en su persona. Además, la figura de Pérez Casas como director estable posibilitó que la Filarmónica siempre mantuviera un carácter propio e individualizado. Es decir, Pérez Casas siempre fue un punto de referencia fijo tanto para los músicos como para el público. También queremos resaltar que Pérez Casas no dejaba nada a la improvisación y era un hombre metódico y ordenado. De tal modo, afirma Fernández-Cid: “Lo que ovacionábamos en los conciertos no surgía del momento feliz de la fiebre instantánea [...] surgía de un estudio ceñido, severo, exhaustivo, calculado, antes de aceptarse, hasta la quintaesencia”¹⁸⁰. Además, siempre dirigía con partitura -a pesar de la moda del momento de hacerlo sin ella- pues, aunque las dominaba por completo, creía necesaria su presencia en pos de evitar un posible error suyo o de los instrumentistas.

El director de la Filarmónica ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 28 de junio de 1925 con un discurso titulado “Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos”. Para él, era imprescindible procurar tanto la difusión como la profusión de los conciertos para que dejaran de ser un artículo de lujo perteneciente a unos pocos. Para llevar a cabo este ideal había que lograr que los conciertos fueran apoyados económicamente por el Estado, patronatos y sociedades destinadas a estos fines:

Y el signo principal de esta cultura nos lo da el número, la calidad, la extensión de sus conciertos y la organización y vida, más o menos próspera y dilatada de las Corporaciones dedicadas a ellos. En los pueblos en que la música es una imprescindible necesidad del espíritu que sienten todas las clases sociales, el estado de la música sinfónica y de cámara es próspero y los conciertos constituyen una gran necesidad para todos los que, recibiendo la enseñanza musical con los primeros rudimentos de la instrucción primaria y cultivando su ejercicio tanto en la intimidad de la familia como en múltiples sociedades corales e instrumentales, hacen posible la aparición de grandes creadores [...]. Yo no vacilo en afirmar que el concierto constituye la fiesta artística más altamente educadora, espiritual y socialmente considerada desde un punto de vista general y técnica y estéticamente por cuanto en especial afecta a los artistas profesionales¹⁸¹.

Resulta interesante la idea de Pérez Casas sobre la difusión de la música, tanto sinfónica como de cámara, a todas las clases sociales. La plasmación de esto se corrobora en las series de “conciertos populares” de la OFM organizados por el Círculo de Bellas Artes con precios bastante reducidos, como veremos después. Uno de los principales objetivos de la orquesta de Pérez Casas era que la música llegara al mayor

¹⁷⁹ PÉREZ CASAS, B.: *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos...*, p. 35.

¹⁸⁰ FERNÁNDEZ-CID, A.: “Evocación de don Bartolomé”, *Homenaje a Bartolomé Pérez Casas (1873-1956)*. Murcia, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2003, pp. 45-46.

¹⁸¹ PÉREZ CASAS, B.: *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos...*, p. 23.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

número de personas posible para conseguir que la cultura musical de un pueblo fuera cada vez mayor, siendo una necesidad intrínseca del hombre.

El fiel reflejo de esta labor de difusión por todos los pueblos se ve reflejado en las múltiples giras por provincias realizadas por la OFM a lo largo de los treinta años estudiados. La trascendencia de este hecho radica en que, si en las grandes ciudades españolas el retraso sufrido en el campo de la música sinfónica era ya considerable, en las ciudades pequeñas y pueblos de España era mucho mayor. Muchas de ellas fueron visitadas por primera vez por una gran orquesta gracias a la Filarmónica, aunque no hay que olvidar que ya la Sinfónica había abierto el camino.

Los músicos de la Orquesta Filarmónica de Madrid

En el *Libro Registro de los Señores Socios de la Orquesta Filarmónica de Madrid*, sin fechar¹⁸², se distingue entre socios fundadores, socios honorarios, socios de número y socios supernumerarios, como establecía el *Reglamento*¹⁸³. Las diferencias entre socios de número y supernumerarios era que los primeros pertenecían a la plantilla de profesores y los segundos no. En el artículo 2 también se mencionaba que la Orquesta podía tener socios protectores y honorarios, los cuales a veces eran recompensados con obsequios. Los socios fundadores eran los primeros socios de número que se suscribían al primer compromiso social¹⁸⁴. La plantilla de los 56 músicos fundadores de la OFM era la siguiente¹⁸⁵:

Violines primeros: Francisco Cano, Valentín Barbero, Eleuterio Contreras, Carlos Cosmen, Luis González, Ignacio Martínez, Arturo Escobar, Fernando Carriedo Chicote, Octavio Díez Durruti.

Violín concertino: Rafael Martínez.

Violines segundos: Antonio Paredes, Clemente Osés, Joaquín Pascual, Gustavo Freire, Rafael Molina, Sandalio Cuevas, Federico Pérez, Cecilio Agudo, Eduardo Vidal.

Viola: Faustino M^a Iglesias, Francisco Rull, Félix Espinosa, Otilio Romanos, Octavio López.

Violoncello: Manuel García, Quintín Esquembre, Fernando Villarrubia, Julián de la Fuente, Francisco Gasent, Aniceto Palma.

Contrabajo: Fermín García, Carlos de Lucas, Salvador Santos, Juan Rodríguez.

Oboe primero: Carlos Cabrera.

Clarinete primero: Aurelio Fernández.

Clarinete tercero: Rafael Núñez.

Clarinete bajo: Leocadio Fuertes.

¹⁸² Por las características de este documento y los nombres de los socios fundadores que aparecen podemos aventurarnos a fecharlo en el año de creación de la OFM, 1915, siendo ampliado posteriormente.

¹⁸³ *Reglamento de la Sociedad "Orquesta Filarmónica de Madrid"*, Capítulo I, Art. 2, p. 6.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *Libro Registro de los Señores Socios de la Orquesta Filarmónica de Madrid a quienes se ha entregado el título* (Sin fecha, Archivo de la ONE).

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

Fagot primero: Inocente López.
Fagot segundo: Francisco Quintana.
Fagot tercero: Bernardo González.
Fagot cuarto: Miguel Vargas.
Trompa: José Olaz.
Trompa primero: Francisco Calvist, Fermín Dorrego, Manuel Corto.
Trompa tercero: Julián Corto.
Trompa cuarto: Eusebio Martínez Mamblona.
Trompeta tercera: Julio Mateus.
Trombón primero: Mateo Cruz.
Trombón segundo: Emilio Cruz.
Tuba: Luis González.
Arpa: Luisa Pequeño Campo.
Percusión: Adolfo Mobellán, Manuel Lázaro, Francisco Corona.

Muchos de estos músicos permanecieron durante los treinta años estudiados en la OFM, mientras que otros dejaron su cargo y pasaron a formar parte de otras orquestas. Tal es el caso de Rafael Martínez, quien ocupó su puesto de concertino hasta el 17 de octubre de 1932¹⁸⁶, pasando después a la Orquesta Sinfónica de Madrid. Aunque no hemos podido documentar la fecha exacta, el violinista Fermín Fernández Ortiz compartió con Rafael Martínez el puesto de concertino en determinadas épocas, puesto que aparece su nombre en la plantilla de 1918. Este músico estudió en el Conservatorio de Madrid y recibió el premio extraordinario de violín en el curso 1912/13¹⁸⁷. Según Carlos Bosch, él mismo recomendó a Rafael Martínez como concertino para sustituir a Fermín Fernández Ortiz, que abandonó su puesto para marcharse a París¹⁸⁸. La amistad de Carlos Bosch con Rafael Martínez¹⁸⁹ le llevó a apreciar y valorar más la actividad artística de la OFM por pertenecer su amigo a la plantilla. El carácter impulsivo del violinista hizo que fuera uno de los miembros más activos de la orquesta¹⁹⁰. En las notas al programa del concierto de la OFM celebrado el 24 de febrero de 1922 se apuntaban los siguientes datos biográficos:

Rafael Martínez, que a los trece años conquistó el premio extraordinario de la Escuela de Música de Zaragoza, fue pensionado por la Diputación provincial de la capital aragonesa. Obtuvo asimismo el premio de la “Fundación de la Duquesa de Villahermosa”, durante tres años seguidos, y nombrado profesor de la Escuela Municipal de Música zaragozana, dejó tan envanecedor puesto para ampliar y perfeccionar sus estudios en distintos ambientes artísticos de España y del Extranjero¹⁹¹.

¹⁸⁶ Junta General Ordinaria de la OFM. 17/01/1933.

¹⁸⁷ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967, p. 116.

¹⁸⁸ BOSCH, C.: *Mnemé. Anales de música y de sensibilidad*, p. 143.

¹⁸⁹ También recibió un premio de violín en 1923. (SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, p. 139).

¹⁹⁰ BOSCH, C.: *Mnemé. Anales de música y de sensibilidad*, p. 143.

¹⁹¹ *Notas al programa del concierto n° 251. 24/02/1922.*

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

En el año 1916 formaban la Orquesta cerca de cien profesores, distribuidos de la siguiente manera: “Cuatro flautas, tres oboes, cuatro clarinetes, cuatro fagotes, seis trompas, cuatro trompetas, cuatro trombones, dieciséis violines primeros (concertino don Fermín Fernández Ortiz), dieciséis violines segundos, doce violas, nueve violonchelos, ocho contrabajos, dos arpas y cinco instrumentos de percusión”¹⁹².



Foto de la Orquesta Filarmónica de Madrid
-Revista *Música*. 15 de enero de 1917-

El elevado número de instrumentistas que constituían la Orquesta estaba acorde con las grandes formaciones orquestales típicas de finales del siglo XIX. También hay que señalar que la plantilla de músicos disminuía en las giras de conciertos variando la cifra entre 85 y 70 músicos¹⁹³. Otras veces, cuando la obra lo necesitaba y nunca atendiendo a beneficios económicos, se aumentaba el número de instrumentistas con una veintena más¹⁹⁴. El proceso contrario también se producía, cuando la obra estaba escrita para orquesta reducida. Esta cifra de casi un centenar de músicos sólo disminuye mínimamente en la década de los treinta, como refleja la plantilla de 1934, formada por 92 músicos¹⁹⁵.

El problema que encontramos a la hora de analizar la evolución de la agrupación instrumental es que no hemos encontrado listados anuales con las plantillas de los músicos de la OFM, con excepción de los años 1918 y 1934. En las actas de los últimos años se comenta el alta o baja de algunos de los socios, pero no se ofrece el inventario completo. En cualquier caso, debido a que era una formación muy estable, muchos de los músicos que comenzaron en la Orquesta continuaron durante los treinta años estudiados. Todos los instrumentistas eran hombres excepto en la sección de arpa, algo

¹⁹² *Notas al programa del concierto n° 35*. 24/10/1916.

¹⁹³ SALVADOR Y CARRERAS, Miguel: *La Orquesta en Madrid (1921)*..., p. 40.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ En la comparación del número de instrumentistas que conformaban la OFM y la OSM vemos que es ligeramente inferior en la Orquesta de Arbós. En 1904 y en 1934 la cifra alcanzada por esta última era de 81 y 74 músicos respectivamente, con lo cual era una cantidad algo menor que en la OFM (GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid*..., pp. 195-203).

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

que refleja la escasa presencia de la mujer en este tipo de agrupaciones musicales, algo generalizado en la época¹⁹⁶. Las plantillas de los músicos de la Filarmónica en esos años estaban formadas por:

	1918 ¹⁹⁷	1934 ¹⁹⁸
CONCERTINO	Fermín Fernández Ortiz	Luis Antón
VIOLINES PRIMEROS	Francisco Cano Cañadas Telesforo Iturralde Bicarte José María Franco de Bordons Julián Jiménez y Jiménez José Manuel Izquierdo Marcelo Espiga Codina Octavio Díez Durruti Valentín Barbero Zurdo Ignacio Martínez Tomé Eleuterio Contreras Montón Arturo Escobar Rodríguez Ramón Ruiz Oria Antonio Arenas Castillo Aurelio Nanclares Calvo Mariano Castilla Durán Amadeo Roldán y Gardes Fernando Zárate Peña	Octavio Díez Durruti Valentín Barbero Zurdo Ignacio Martínez Tomé Ramón Ruiz Oria Fernando Zárate Peña Enrique García Gregorio Cruz Francisco Marín Luis González Narro Vicente Jiménez Bernardo Valero Anacreón Paulson Rafael Andrés José M ^a Sedano Francisco Palau Francisco Villalonga José D. Andía
VIOLINES SEGUNDOS	Antonio Paredes Corbalán Luis González Narro Clemente Osés Echevarría Joaquín Pascual Siboris José Valdovinos Puyol Carlos Cosmen Bergantiños Gustavo Freire Penelas Eduardo Vidal Bernard José Neira Álvarez Enrique Ortega Rivera Luis Jiménez Caballero Federico Pérez Chicarro Cándido Sanz Rojas Cecilio Agudo Vilches Rafael Molina León Sandalio Cuevas Fuertes Guillermo Arrillaga Cabello	Antonio Paredes Corbalán Clemente Osés Echevarría Joaquín Pascual Siboris Gustavo Freire Penelas Cecilio Agudo Vilches Federico Pérez Chicarro Sandalio Cuevas Fuertes Francisco Cruz Carlos Maire Fernando Borgas Isidro Font José de la Fuente José Hernández Julio G. Valderrama José Cánepa
VIOLAS	José María Soler del Moral Otilio Romanos Fernández Julio Soto Cano José Arangoa Figueroa Francisco Rull Martínez Faustino María Iglesias Miguel Ballesteros Ribera Luis Uriarte García Félix Espinosa Vilas Emilio Martínez Vicente Antonio López Grignel Jerónimo Taltavull Pascual	Otilio Romanos Fernández Francisco Rull Martínez Faustino María Iglesias Félix Espinosa Vilas Enrique Portolés Eugenio del Castillo Rafael Boti Isidoro Sánchez José Bada Antonio G. del Olmo José Berbel

¹⁹⁶ Lo mismo sucedía en la plantilla de la Orquesta Sinfónica de Madrid durante esos años (citado en GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, pp. 195-200).

¹⁹⁷ *Notas al programa del concierto celebrado el 12 de marzo de 1918.*

¹⁹⁸ *Notas al programa del concierto celebrado el 22 de diciembre de 1934.*

**LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA**

VOLONCELLOS	Domingo Taltavull Pascual Aniceto de Palma Bryant Francisco Gassent Llopis Manuel García Rodríguez Quintín Esquembre Sáenz Fernando Villarrubia Ortega Julián de la Fuente Miguel Ignacio Menaya Reinoso José Núñez Castellanos	Domingo Taltavull Pascual Aniceto de Palma Bryant Francisco Gassent Llopis Manuel García Rodríguez Quintín Esquembre Sáenz Fernando Villarrubia Ortega Julián de la Fuente Miguel Ignacio Menaya Reinoso José Núñez Castellanos
CONTRABAJOS	Ricardo Mata Rolland Fernando García Rodríguez Carlos de Lucas Urrea Salvador Santos González Juan García Sagastizábal Juan R. Bonín Valentín Millán Picazo Fernando Carriedo Chicote	Ricardo Mata Rolland Fernando García Rodríguez Carlos de Lucas Urrea Salvador Santos González Juan García Sagastizábal Juan R. Bonín Valentín Millán Picazo Fernando Carriedo Chicote
FLAUTAS	Teodoro Valdovinos Puyol Luis Ruiz Pérez (suplente) Dionisio Méndez Irastorza	Sebastián Corto Pedro G. Mendizábal Francisco Maganto
FLAUTINES	Rafael López Cerquera José Casanovas Peris (suplente)	
OBOES	Carlos Cabrera Ponzano Fermín Adán Cuevas Antonio Pastor Aludan (suplente)	Carlos Cabrera Ponzano Servando Serrano Francisco Alcaraz
CORNO INGLÉS	Cándido Carrasco Villar	
ARPAS	Luisa Pequeño Campo Gloria Chelvi Mulet	María del Milagro García Coteló María del Carmen Alvira
CLARINETES	Aurelio Fernández Gómez Rafael Franco Rastrollo Rafael Núñez Leal	Leocadio Parras Francisco Villarejo Antonio Mesanza
CLARINETE BAJO	Leocadio Fuertes Bondía	
FAGOTES	Inocente López Bermúdez Francisco Quintana de Nicolás Miguel Vargas Granados Bernardo González Rodríguez	Inocente López Bermúdez Valentín Yudego Joaquín Palencia
TROMPAS	Álvaro Mont Cañamas Fermín Dorrego Rivas Julián Corto Barreras Francisco Calvist Conto Eusebio Martínez Mamblona Vicente Sánchez Benito (suplente)	Julián Corto Barreras Salvador Norte Villar José Olaz Martín San José Marcelo Sánchez
TROMPETAS	Manuel Corto Barreras Felipe Gaona Sánchez Julio Mateus Orovio Toribio Rodríguez Martín	Severiano Menéndez Luis Alvarez, Santiago Marquina
TROMBONES	Mateo Cruz Noriega Emilio Cruz Noriega Justo Arenas Gómez	Mateo Cruz Noriega Emilio Cruz Noriega Genadio Mateos Eduardo Tejeda
TUBA	Luis González López	
PERCUSIÓN	Adolfo Mobellán González Antonio Gosálvez Guirao Manuel Lázaro Alamán Francisco Corona Salado	Adolfo Mobellán González Manuel Lázaro Alamán Valentín Palencia Pedro Puerto

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

Finalmente, en la reorganización de la Orquesta después de la Guerra Civil se nombró a los siguientes músicos con fecha 16 de febrero de 1940: Francisco Cruz Lerma (concertino viola), Rafael Andrés y Gómez (ayuda de viola), Ricardo Vivó Bazo (ayuda de violoncello), Juan Palau (concertino de violín 2º), Luis Carriedo Chicote (contrabajo), José Martín Hernández (viola), Emilio Emborg Ruiz (viola), Francisco Villalonga Gutiérrez (violín 2º), Julio García Valderrama (violín 2º), Marino de Villalaín (violín 1º), Pedro Mainer Gil (violín 1º), Rafael Abad de Sola (violín 1º), Juan García Azcordabeita (flauta 2ª). Con fecha 30 de octubre de 1940 reingresan socios antiguos y entran algunos músicos nuevos. En cuanto a los primeros encontramos a Juan García Sagastizábal, Pedro Ayuso, Antonio Arenas, Aniceto de Palma, Enrique Pérez Burriel, Quintín Santos y Miguel Vargas. Las plazas propuestas y aprobadas las ocuparon: Fernando Pérez Prió (violoncello), Antonio Aznar (contrabajo), Benito Alfaro (flauta), José Vayá Prat (oboe), Luis Giménez (fagot), Manuel Román (fagot 2º), Germán Arias (trompa), Vicente Lillo (trompeta) y Felicísimo Agudo (percusión)¹⁹⁹.

En este último listado podemos observar que permanecen en plantilla un buen número de socios fundadores de la OFM. Fueron sólo tres los fallecidos en la Guerra Civil: Julián Corto (trompa segunda), Manuel Lázaro (percusión) y Valentín Barbero (violín)²⁰⁰. Los filarmónicos siempre demostraron que la Orquesta de Pérez Casas no era para ellos sólo un trabajo y una afición, sino una gran familia que tras la guerra tuvo que luchar para que no se disolviera, a pesar de las grandes dificultades encontradas. Eran muchos los años que les habían unido en la defensa constante de la actividad artística de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

Hemos encontrado muchas dificultades para estudiar la labor musical de gran parte de los músicos de la Filarmónica debido a la escasez de fuentes documentales y biográficas. Sin embargo, algunos de ellos fueron figuras más relevantes, de las que tenemos noticias porque obtuvieron premios o por su actividad concertística fuera de la Filarmónica.

Muchos de los músicos de la Orquesta Filarmónica de Madrid estudiaron en el Conservatorio de Madrid y algunos obtuvieron premios a lo largo de sus estudios. Es el caso de los siguientes:

- Arturo Escobar Rodríguez, violín primero desde su fundación;

¹⁹⁹ Actas de la Junta General Extraordinaria, sin fechar.

²⁰⁰ Actas de la Junta General Ordinaria. 11/11/1939.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Otilio Romanos, viola desde su fundación y posteriormente tesorero de la Junta directiva de la OFM;
- Luisa Pequeño Campo, arpa desde su fundación, fue alumna de Emilio Serrano y obtuvo el premio de arpa en el Conservatorio en 1914. Pasó a formar parte del claustro de profesores del Conservatorio de Madrid y vio estrenada su obra *Una noche en Sevilla* el 27 de abril de 1915 en un concierto organizado por el 1º Congreso de Doctores Españoles en el Conservatorio de Madrid;
- Juan García Sagastizábal, contrabajo de la OFM a partir de 1918, que fue premiado con un diploma de 1ª clase en el curso 1916-17;
- Antonio Arenas Castillo, violín desde 1918, obtuvo un premio accésit de 500 pesetas en el curso 1916-17;
- Antonio Pastor Alduan, oboe desde 1918, recibió premio de diploma de 1ª clase en el curso 1917-18;
- Leocadio Parras Collado, clarinete desde 1934, obtuvo premio de diploma de 1ª clase en el curso 1925-1926;
- Rafael Martínez Castillo, premio de violín extraordinario Sarasate de 4.000 pesetas en 1927;
- Luis Antón y Sáez de la Maleta, también obtuvo el premio Sarasate de 4.000 pesetas el curso siguiente²⁰¹.

En 1917 la revista *Música* ofrecía fotografías de los solistas de la orquesta:



SOLISTAS DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID
REVISTA *MÚSICA*. 15/01/1917

²⁰¹ *Memorias del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1915-1945.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

El único de los músicos representados que no aparece en ninguna plantilla de la OFM es Julián Menéndez, pero sí hay constancia de que fue clarinete de la OSM²⁰². Otro error que encontramos es el nombre de Inocente Leyrez, pensamos que se trata de Inocente López Bermúdez, fagot de la Orquesta Filarmónica de Madrid desde su fundación.

Muchos de los músicos de la OFM formaron grupos de cámara y ofrecieron conciertos a lo largo de varias temporadas, contratados por empresas o sociedades musicales del momento, lo cual les aportaba un pequeño sobresueldo. Un seguimiento detallado de estas actuaciones requeriría un vaciado exhaustivo de la prensa de esos años. Empero, podemos repasar brevemente la actividad de los más relevantes.

Además de su labor concertística en la OFM, Rafael Martínez formó una agrupación de cámara de gran prestigio compuesta íntegramente por músicos de la Filarmónica. El “Cuarteto Rafael” estaba formado por él mismo (violín 1º), Luis Antón (violín 2º), Faustino Mª Iglesias (viola) y Juan Gibert (violoncello). El puesto de viola fue compartido con Pedro Meroño, como aparece en los conciertos organizados por Unión Radio. Este grupo obtuvo grandes éxitos en Madrid y en las numerosas giras de conciertos por provincias que llevó a cabo. Cristina Bartolomé ofrece las fechas de los conciertos de este Cuarteto organizados por la Sociedad Filarmónica de Madrid y celebrados en el Teatro de la Comedia²⁰³. También actuó con pianistas como Enrique Aroca, el 22 de abril de 1932 (obras de Haydn); Pilar Bayona, el 11 de mayo de 1932 (obras de Franck, Turina y Schumann); o Enrique Aroca y Fernández, el 10 de marzo de 1933 (obras de Brahms)²⁰⁴. En la Residencia de Estudiantes ofreció un concierto en 1931, incluyendo en el programa a Stravinsky, Goossens, R. Halffer, Bacarisse y Salazar²⁰⁵.

A partir de este cuarteto se creó un sexteto en Unión Radio. Esta agrupación, “Sexteto de la Estación”, tenía actuaciones diarias en la emisora a partir del 4 de octubre

²⁰² Su nombre aparece en la plantilla de músicos de la OSM en el año 1939 (citado en GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 202).

²⁰³ 16/12/1929 (obras de Arriaga, Toldrá, Turina y Grieg); 10/03/1930 (obras de Haydn, Debussy y Chapí); 29/12/1930 (obras de J.C.F. Bach, J.S. Bach, Mozart y Schubert); 08/05/1931 (cuartetos de Haydn, Debussy y Dvorák); 18/05/1931 (cuartetos de Boccherini, Schumann y Beethoven); y 27/03/1933 (cuartetos españoles de Arriaga, Chapí y Bacarisse) (recogido en BARTOLOMÉ GÓMEZ, Cristina: *La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936)*. Trabajo de investigación presentado para la obtención del DEA, inédito, Universidad Complutense, septiembre, 2005, pp. 187-245).

²⁰⁴ BARTOLOMÉ GÓMEZ, Cristina: *La Sociedad Filarmónica de Madrid...*

²⁰⁵ PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes...*, p. 266.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

de 1931. Estaba integrado por los componentes del “Cuarteto Rafael” (Rafael Martínez, Luis Antón, Pedro Meroño y Juan Gibert) más Lucio González (contrabajo) y Enrique Aroca (piano). Además, con cierta periodicidad, los músicos de la OFM pasaban a formar parte de forma eventual de la plantilla de la “Orquesta de la Estación o de Unión Radio”²⁰⁶.

Otra formación cuartetística estable en la que participaron dos de los intérpretes del Cuarteto Rafael fue el “Cuarteto A.M.I.S.”, integrado por Luis Antón (violín), Pedro Meroño (violín 2º), Faustino Mª Iglesias (viola) y Luis Santos (violoncello)²⁰⁷.

Luis Antón, violín segundo del Cuarteto Rafael y primero del A.M.I.S., fue profesor del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, al que se incorporó con carácter de interinidad en el curso 1942-43²⁰⁸. La Revista *Ondas* ofrecía algunos datos biográficos de este músico en 1931:

Hizo sus primeros estudios en el conservatorio vizcaíno de música, bajo la dirección del maestro Marsik, en el que consiguió el primer premio, ampliándolos en París con Remy y en Madrid con Fernández Bordas. Se halla en posesión del premio extraordinario Sarasate y es solista, por oposición, de la Orquesta Filarmónica de Madrid. En el Cuarteto Rafael ocupa el puesto de violín segundo²⁰⁹.

Otro de los componentes del Cuarteto Rafael, Juan Gibert, no se unió a la plantilla de la OFM hasta 1934. Este violoncellista realizó sus estudios en Tarragona y Barcelona con el maestro Raventós, marchándose después a Bruselas para perfeccionarse con Soiron. Desarrolló su faceta como concertista en París y fue solista de la Banda Republicana, dirigida por Pérez Casas²¹⁰. El último músico del que hemos encontrado información es Francisco Maganto, el cual realizó sus estudios en el Conservatorio madrileño y obtuvo el premio de flauta en 1927²¹¹.

Otros filarmónicos se reunieron de forma esporádica para dar conciertos en la Sociedad Nacional de Música²¹². Tal es el caso del Cuarteto compuesto *ex profeso* para el concierto del 20 de noviembre de 1915, formado por Fermín Fernández Ortiz, Telesforo Iturralde, José Arangoa y Aniceto de Palma, todos ellos pertenecientes a la

²⁰⁶ ARCE BUENO, J.: *Música y radiodifusión...*, pp. 94-96.

²⁰⁷ Tenemos datos de la actuación del cuarteto en la SFM en tres ocasiones: el día 18 de diciembre de 1935 en el Salón de Fiestas del Alcázar (obras de Haydn, Beethoven y Gretchaninoff); el 5 de mayo de 1936 en el Salón Medinaceli del Palace-Hotel (Cuartetos de Schubert, Mozart y Ravel); y finalmente, el 29 de mayo de 1936 en el Salón Medinaceli del Palace-Hotel (cuartetos de Mozart, Guridi y Beethoven).

²⁰⁸ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, p. 168.

²⁰⁹ “Los valores artísticos de Unión Radio. El Sexteto de la emisora de Madrid”, *Ondas*, 05/09/1931.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, p. 258.

²¹² Es lógico que Pérez Casas, por el papel desempeñado, hiciera de enlace entre la SNM y los músicos de la OFM.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

Orquesta. Este grupo interpretó el *Cuarteto en Sol Mayor* de Chapí en el Hotel Ritz. Un trío formado por Aurelio Nanclares Calvo (violín primero de la OFM), Abelardo Corvino (OSM) y Enrique Aroca (piano) interpretó el *Trío en Mi Mayor* de Tomás Bretón y el *Trío en Sol menor* de Schumann el 13 de diciembre de 1915. El estreno del *Quinteto en Fa* para piano e instrumentos de viento de María Rodrigo tuvo lugar el 13 de diciembre de 1916 en el Hotel Ritz a cargo de otra agrupación integrada por Carlos Cabrera, oboe y vicepresidente 2º de la OFM, tres músicos de la OSM: Enrique de Nicolás (clarinete), Antonio Romo (fagot), José Blasco (trompa); y María Rodrigo al piano. Ese mismo día se estrenó el *Quinteto en Si bemol* de Valdovinos, flauta de la OFM, por otro grupo camerístico compuesto por el mismo compositor, Fermín Fernández Ortiz (violín), Franco (violín), Soler (viola) y Domingo Taltavull (violoncello). Otro trío formado *ad hoc* fue el formado por Julián Menéndez (clarinete de la OSM) e Inocente López (fagot OFM) más piano, interpretando el *Trío patético* de Glinka el 27 de febrero de 1917²¹³.

El violinista Fermín Fernández Ortiz desarrolló una importante actividad concertística en grupos de cámara, como el “Trío Cubiles-Ortiz-Casaux”. Este trío ofreció conciertos en la Sociedad Filarmónica de Madrid²¹⁴. Y en el seno de la Sociedad Nacional de Música, como el ejecutado el día 29 de diciembre de 1916 en el Hotel Ritz, con la inclusión del *Trío en Fa # mayor* de César Franck.

Como ha señalado Julio Arce, con el nacimiento de la radio se crearon varias agrupaciones ante la necesidad de programar música. Una de ellas fue la Orquesta Artys, que entre el 21 de septiembre de 1925 y el verano de 1928 intervenía diariamente en la emisora. Esta formación estaba integrada por Fermín Fernández Ortiz y otro músico de la OFM, Ignacio Tomé, además de José Antonio Álvarez Cantos (piano), Lucio González (contrabajo) y Luis Villa (violoncello). En octubre de 1932 reaparece con nuevos músicos pasando a formar parte de la plantilla otro profesor de la OFM, Fernando Zárate²¹⁵, violinista de la Orquesta Filarmónica durante los treinta años estudiados de actividad artística.

²¹³ Colección de programas de los conciertos de la Sociedad Nacional de Música, interpretados en el Hotel Ritz de Madrid entre febrero de 1915 y mayo de 1917. Madrid, Bernardo Rodríguez, 1917.

²¹⁴ Estas actuaciones, celebradas en el Teatro de la Comedia, tuvieron lugar: el 21 de febrero de 1916 (obras de Schubert, Beethoven, Bach, Turini, Liszt, Popper y Franck); el 29 del mismo mes y año (obras de Beethoven, Boccherini, Schumann, Strauss-Godowsky, Francœur-Kreisler, Sarasate y Tchaikovsky); y el 31 de marzo de 1916 (obras de Mendelssohn, Chopin-Sarasate, Saint-Saëns, Bach, Granados, Moszkowsky; Fauré, Popper y Arbós).

²¹⁵ ARCE BUENO, J.: *Música y radiodifusión...*, pp. 90-92.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El violoncellista Domingo Taltavull adquirió gran fama y prestigio gracias a su participación en el “Doble Quinteto de Madrid” y en el “Cuarteto Español”. El primero estaba integrado por: Abelardo Corvino (violín 1º), F. Cano (violín 2º), E. Alcoba (viola), D. Taltavull (violoncello), J. G. Sagastizábal (contrabajo), T. Valdovinos (flauta 1º), C. Cabrera (oboe 1º), Miguel Yuste²¹⁶ (clarinete), A. Fernández (clarinete solista), F. Calvíst (trompa 1ª), I. López (fagot 1º) y J. Balsa (piano). Todos ellos eran músicos de la OFM a excepción de Corvino (OSM), Alcoba (OSM), Yuste (OSM) y el pianista José Balsa.

Según Jorge de Persia, Abelardo Corvino reorganizó en 1911 el “Cuarteto Vela” (1908) denominándolo “Cuarteto Español”²¹⁷ (Corvino, Cano, Alcoba y Taltavull). Tenemos constancia de dos actuaciones de este cuarteto en la SNM²¹⁸. También aparece el nombre de Taltavull en el “Quinteto Hispania”, fundado por José María Franco Bordons (piano), Telmo Vela (violín 1º), José R. Outumuto (violín 2º), Manuel Montano (viola) y Domingo Taltavull (violoncello) en 1923. La presentación tuvo lugar en la Residencia de Estudiantes. La programación de este grupo estaba constituida habitualmente por obras de compositores europeos y americanos. En la época era habitual la dinámica de reagrupaciones de músicos de cámara pasando, a menudo, un mismo instrumentista a formar parte de un trío, cuarteto, quinteto, etc²¹⁹. Este quinteto estaba activo en marzo de 1928, como aparece en la *Revista Musical* de Córdoba.

Otros dos músicos de la OFM, Carlos Cabrera (oboe) y Francisco Quintana (fagot) participaron en un acontecimiento musical trascendental celebrado en la Residencia de Estudiantes en 1930: la conferencia-concierto de Francis Poulenc, en la cual interpretaron su *Trío para piano, oboe y fagot* con Aurelio Castrillo (piano)²²⁰.

El clarinetista primero Aurelio Fernández, por su parte, perteneció a la “Sociedad de Música de Cámara de Madrid” (instrumentos de viento) antes de pasar a formar parte de la OFM. Con esta sociedad actuó en varios conciertos de la Sociedad

²¹⁶ Recientemente se ha presentado una tesis doctoral sobre este clarinetista, profesor, compositor y subdirector de la Banda Municipal de Madrid (Véase: RODRÍGUEZ LORENZO, Gloria Araceli: *El clarinetista, profesor y compositor Miguel Yuste Moreno (1870-1947): Estudio biográfico y analítico*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Oviedo, 2009).

²¹⁷ PERSIA, Jorge de: “La música en la Residencia de Estudiantes” en CASARES RODICIO, Emilio (ed.): *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 56.

²¹⁸ El 26 de febrero de 1916 y el 8 de mayo de 1917, interpretando el *Cuarteto en Do menor* de Vicente Arregui y el *Cuarteto en Re menor* de J. C. Arriaga, respectivamente.

²¹⁹ PERSIA, Jorge de: “La música en la Residencia de Estudiantes”, p. 57.

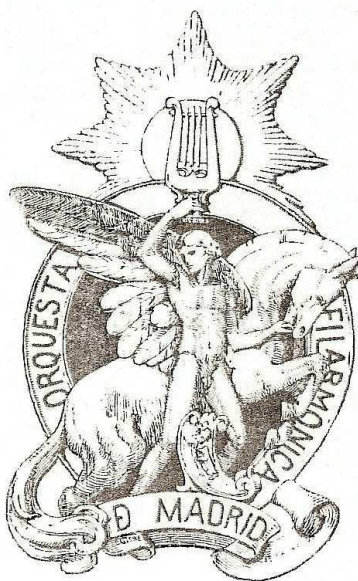
²²⁰ PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes...*, p. 266.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

Filarmónica de Madrid en el Teatro Español²²¹, entre otros. Los demás componentes de la Sociedad eran músicos de la OSM, por ejemplo M. Garijo (flauta), E. González (oboe) o A. Romo (fagot). Además integraban el grupo A. Mont (trompa), J. Quintero (piano) y otros solistas de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos. Esta agrupación también participó en un importante concierto celebrado en la Residencia de Estudiantes en 1933, interpretando obras de Stravinsky con el propio compositor al piano. Aurelio Fernández interpretó la parte de clarinete y S. Dushkin la de violín²²².

Organización administrativa

La Orquesta Filarmónica de Madrid se constituye en sociedad desde su nacimiento, como se recoge en su Reglamento interior. El artículo 2 del *Reglamento*²²³ declaraba que la sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid” establecía su domicilio en la Carrera de San Jerónimo nº 34 de Madrid, que era la sede de Unión Musical Española, y se componía de 97 socios de número.



Logotipo de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

-Notas la programa del concierto nº 636. 04/02/1936-

²²¹ Los días 12 de mayo de 1903 (obras de Mozart, Gounod, Thuille, D'Indy, Saint-Saëns y Raff) y 14 del mismo mes y año (obras de Beethoven, Reinecke, Gouvy, Mozart y Bernard).

²²² PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes...*, p. 267.

²²³ *Reglamento de la Sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”*, Artículo 2, p. 1.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

En un documento privado mecanografiado de la OFM, sin fechar, se afirmaba que la sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”, habiendo aprobado su Reglamento interior, no podía modificar ninguno de sus estatutos, y en el caso de propuestas de cambios, tendrían que ser resueltas en Junta general de la sociedad por mayoría de votos²²⁴.

El objeto de la Sociedad, recogido en sus estatutos, era “dar conciertos por cuenta propia o por contrata, dentro de las condiciones que prescribe el presente Reglamento”²²⁵. La forma de seleccionar a los instrumentistas se establecía mediante votación secreta de las tres cuartas partes de sus socios o, en su defecto, a través de la celebración de oposiciones públicas para demostrar la suficiencia artística.

Los músicos eran contratados en un régimen socio-profesional, lo cual tenía una serie de ventajas e inconvenientes. Las ventajas eran mínimas: el entusiasmo diario de superación y la ilusión por permanecer en la plantilla. Las desventajas del régimen contractual eran muchas, siendo un gran inconveniente la necesidad de encontrar empleo en los meses de verano, período en el que la orquesta suspendía su actividad artística y sus músicos no percibían sueldo alguno. Pero el mayor problema era la necesidad de “pluriempleo” de sus miembros, incluso en los períodos de temporadas de conciertos. Esto se constata en una crítica de Mordente en la revista *Harmonía*:

Empezaron los ensayos y con ellos las dificultades, enormes, ya que hubo que reunir una orquesta compuesta por elementos heterogéneos, que cuando no tenían que cumplir sus oficiales obligaciones en la Banda Municipal o en la de Alabarderos [...] habían de atender otros compromisos (como teatros, cafés...) para conservar un sueldo fijo y diario²²⁶.

La Orquesta Filarmónica de Madrid nace como una orquesta privada -debido a las circunstancias de su momento histórico²²⁷- que va a tener que ir superando una serie de dificultades a lo largo de su actividad artística. Una de las fuentes más interesantes para el estudio de las dificultades por las que pasó es el discurso de ingreso en la Academia de Miguel Salvador en 1922, citado más arriba. En su extenso discurso Salvador trata diversos aspectos relacionados con el funcionamiento de la Filarmónica. El éxito del organismo “orquesta” se debía a que:

²²⁴ Documento de carácter privado perteneciente a la secretaría de la sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”, consistente en un proyecto de pacto social conforme a la ley civil. Sin fechar (Archivo de la Orquesta Nacional de España).

²²⁵ *Reglamento de la Sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”*, Artículo 1, p. 5.

²²⁶ MORDENTE: “La Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Harmonía*, Diciembre, 1917, pp. 4-5.

²²⁷ No olvidemos que la primera orquesta dependiente del Estado no se creó hasta los años 40 y fue la Orquesta Nacional de España.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

El concierto sinfónico [...] es algo muy popular y barato, posible como empresa por la gran difusión de sus partidarios entusiastas [...] Económicamente es un tipo de cooperativa (como llamó el insigne Arteta, creador de la Sociedad Filarmónica de Madrid, a esta entidad); cooperativa de producción, para los músicos; de consumo, para el público²²⁸.

Sin embargo, los problemas de las orquestas privadas eran abundantes y de diversa índole. Una de las primeras dificultades que cita Salvador es la necesidad de grandes locales para ensayos y conciertos. Los teatros de Madrid, como el Real o el de Price, no reunían las condiciones adecuadas para los fines de los conciertos sinfónicos, ni por condiciones acústicas ni de espacio. Los inconvenientes del Real se basaban en la escasa capacidad de la sala, mientras que los del Price en que era de propiedad particular y se transformaba en circo en determinadas épocas del año. En cuanto a los ensayos, al principio se realizaban en el Teatro Real, hasta que el maestro Villa -director de la Banda Municipal- compartió el uso de la sala de academias de la Banda con los músicos de la Filarmónica.

Pero los mayores problemas a los que se enfrentaba la Orquesta eran económicos. Respecto a las ganancias y su reparto, en el artículo 52 se afirmaba que “el producto de todos los conciertos que dé la Orquesta después de pagados los gastos ordinarios y extraordinarios, se repartirá por partidos²²⁹, al final de cada serie de conciertos, exceptuando las excursiones en que se hará el pago decenalmente”. En el año 1915, Miguel Salvador indicaba que los conciertos organizados por el Círculo de Bellas Artes producían los siguientes beneficios para los músicos de la Orquesta: 125 pesetas al director, 30 al concertino, 25 a las primeras partes, 20 a las intermedias, 17,50 a las segundas y 15 a la percusión²³⁰. Estos sueldos eran totalmente insuficientes para poder mantenerse un músico, sobre todo las segundas partes donde las partidas eran menores, y de ahí la necesidad de compaginar la actividad en la orquesta con otros trabajos. A su vez, las múltiples ocupaciones generaban problemas en el funcionamiento de la Orquesta. Uno de los grandes inconvenientes que ocasionaba era la máxima fatiga que agotaba la resistencia física y moral del concertista. Salvador lo explicaba así:

El profesor de una orquesta de conciertos tiene necesariamente para vivir que formar parte al mismo tiempo de corporaciones en que el sueldo es diario -como la Banda de Alabarderos, la Municipal o la de un regimiento-, o de capillas, orquestas y orquestitas de teatros, de otros sitios y aún de oficinas! Y menos mal si pertenece a las primeras, en las que, al menos, no adquirirá vicios en su manera de tocar; pero siempre causará con la multiplicidad de ocupaciones la máxima complicación para los ensayos...²³¹

²²⁸ SALVADOR Y CARRERAS, M.: *La Orquesta en Madrid (1921)*..., p. 49.

²²⁹ También se denomina partidas.

²³⁰ SALVADOR Y CARRERAS, M.: *La Orquesta en Madrid (1921)*..., p. 56.

²³¹ *Ibid.*

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Además, en verano la Filarmónica interrumpía las temporadas de conciertos, por lo que los músicos tenían que buscar otros trabajos con los que ganarse la vida. Las posibilidades eran variadas: cafés, teatros, cinematógrafo, bandas, orquestas de teatro musical, etc. Además, aparte de estas otras dedicaciones dentro del mundo de la música, un sector importante lograba conseguir trabajos más estables en oficinas, entidades oficiales y empresas privadas, compaginándolos -aunque con enormes dificultades- con los conciertos de la OFM. La concesión de permisos de estos otros trabajos, tanto para ensayos como conciertos y giras, era un tema habitual en las juntas directivas de la Orquesta. Con todo, el cumplimiento del Reglamento era fundamental: las faltas de puntualidad y a los ensayos eran comprobados por el vicesecretario en el cuadro de multas, con la consiguiente sanción, siendo consideradas faltas leves las primeras y graves la no asistencia a ensayos generales y conciertos, junto a todo acto de insubordinación. En este último caso, y si la Junta directiva lo creía oportuno, se procedía a la expulsión del socio.

En lo referente a la administración de la Orquesta, la Junta Directiva estaba formada por nueve individuos que cumplían las funciones de: presidente, vicepresidente 1º, vicepresidente 2º, secretario, vicesecretario, contador, tesorero, vocal 1º y vocal 2º. El Director era el jefe artístico de la orquesta. El modo de agrupación en el escenario, la disposición de ensayos, la adquisición de obras y la confección de programas, eran tareas que le correspondían²³². De aquí que se pueda afirmar que Pérez Casas, además de director, era el guía artístico de esta agrupación musical.

En 1918 el presidente honorario era José Franco Rodríguez -ministro de Instrucción Pública- y el presidente Miguel Salvador y Carreras. La Junta Directiva estaba constituida por:

Vicepresidente 1º: Eduardo Vidal Bernard (violín 2º de la OFM).

Vicepresidente 2º: Carlos Cabrera Ponzano (oboe).

Secretario: Arturo Escobar Rodríguez (violín 1º).

Vicesecretario: Aniceto de Palma Bryant (violoncello),

Tesorero: Otilio Romanos Fernández (viola).

Contador: Miguel Vargas Granados (fagot).

Vocal: Álvaro Mont Cañamas (trompa, en 1935 pasó a la OSM; fue también profesor del Conservatorio).

²³² *Reglamento de la Sociedad "Orquesta Filarmónica de Madrid"*, Artículos 1, 5, 8, 27 y 42, pp. 5, 7, 8, 18 y 23.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

Vocal: Julio Mateus Orovio²³³ (trompeta).

Una de las grandes ventajas de la constitución de esta Junta Directiva era que las decisiones administrativas de la sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid” eran tomadas por los mismos músicos activos de la agrupación instrumental. El presidente era el único que no formaba parte de la plantilla de músicos.

Entre los deberes del Secretario estaba la realización cada año de una Memoria histórica de los actos realizados por la Orquesta. Tenía que llevar un libro-registro de todos los socios en el que constaran las altas y las bajas de sus músicos. También era su misión extender una circular para avisar a los socios de las próximas reuniones y redactar el acta de cada Junta general, dándole lectura para su aprobación. Otra función que debía cumplir era “tener a su cargo correspondencia de la Orquesta, quedándose con copia de todos los documentos importantes”²³⁴. En las actas de las Juntas directivas de la OFM aparece el nombre de Octavio Díez Durruti con el puesto de secretario desde su aprobación el 11 de febrero de 1929 hasta su cese el 11 de noviembre de 1939. Además, ocupó el puesto de violín primero de la Filarmónica desde su fundación. En el Archivo de la ONE se conserva bastante documentación epistolar de Díez Durruti con empresarios de teatros de diversos lugares de la geografía española, pues se encargaba de la organización de los contratos con diversas empresas teatrales y asociaciones culturales.

El vicesecretario se encargaba de anotar las faltas de puntualidad y a los ensayos, mientras que el contador y el tesorero intervenían en las cuentas de la sociedad. Por último, los vocales tenían el deber de suplir en el ejercicio de sus cargos a los otros miembros de la Junta Directiva por ausencias y enfermedades²³⁵.

En el artículo 15 del *Reglamento de la Orquesta Filarmónica de Madrid* se comentaban los deberes del Presidente:

Convocar, presidir y dirigir la celebración de las Juntas directivas y generales que se celebren; representar a la Orquesta en todos los casos y otorgar en su nombre cuantos contratos sean precisos; visar los libramientos y cuentas; firmar con el Tesorero las cuentas corrientes si los fondos estuvieran depositados en algún Banco; ejercerá, además, cuantas funciones son propias de su cargo”²³⁶.

El vicepresidente tenía las mismas atribuciones que el Presidente en caso de indisponibilidad de su cargo debidamente justificado. En su ausencia, se encargaría de

²³³ *Notas al programa del concierto n° 111. 12/03/1918.*

²³⁴ *Reglamento de la Sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”, Artículo 17, p. 13.*

²³⁵ *Ibid.*, Artículos 18-21, pp. 14-16.

²³⁶ *Ibid.*, Artículo 15, p. 12.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

este trabajo el vicepresidente segundo²³⁷. Además de los cargos de la Junta Directiva, existían dos más para el buen funcionamiento y organización de la Orquesta, el Depositario y el Avisador. El primero de ellos se encargaba del Archivo de música, con la consiguiente vigilancia de todos los materiales. También se le encomendaba hacer las copias requeridas por el Director. El Avisador, nombrado por la Junta Directiva, tenía a su cargo las sillas, atriles, instrumentos musicales y demás enseres, junto con las partituras que le confiaba el Depositario. Otra función que debía cumplir era anotar las faltas de puntualidad y faltas de asistencia a los ensayos, para que se aplicase el cuadro de multas establecidas²³⁸.

En el archivo de la ONE se encuentran las actas de las Juntas Directivas desde 1928 hasta el final de la etapa de la Orquesta Filarmónica con Pérez Casas, en 1945:

JUNTAS DIRECTIVAS DE LA OFM	
ACTA DE LA JUNTA CELEBRADA EL 2/2/1928	ACTA DE LA JUNTA CELEBRADA EL 9/2/1931
Presidente: Miguel Salvador. Vicepresidente 1º: Rafael Martínez. Vicepresidente 2º: Carlos Cabrera Ponzano. Secretario: Otilio Romanos. Vicesecretario: Fernando Villarrubia. Tesorero: Carlos de Lucas. Contador: Fernando García. Vocal 1º: Adolfo Mobellán. Vocal 2º: Sebastián Corto.	Presidente: Miguel Salvador. Vicepresidente 1º: Rafael Martínez. Vicepresidente 2º: Luis Antón. Secretario: Octavio Díez Durruti. Vicesecretario: J. Hernández García. Tesorero: Fernando Villarrubia. Contador: Fernando García. Vocal 1º: Adolfo Mobellán. Vocal 2º: Julián de la Fuente.
ACTA DE LA JUNTA CELEBRADA EL 18/2/1932	ACTA DE LA JUNTA CELEBRADA EL 18/1/1933
Presidente: Miguel Salvador. Vicepresidente 1º: Otilio Romanos. Vicepresidente 2º: Ignacio M. Tomé. Secretario: Octavio Díez Durruti. Vicesecretario: Gustavo Freire. Tesorero: Fernando Villarrubia. Contador: Fernando García. Vocal 1º: Adolfo Mobellán. Vocal 2º: Mateo Cruz.	Presidente: Miguel Salvador. Vicepresidente 1º: Faustino M. Iglesias. Vicepresidente 2º: Juan R. Bonin. Secretario: Octavio Díez Durruti. Vicesecretario: Gustavo Freire. Tesorero: Fernando Villarrubia. Contador: Francisco Alcaraz. Vocal 1º: Severiano Menéndez. Vocal 2º: Luis Álvarez.

²³⁷ *Ibid.*, Artículo 16, p. 12.

²³⁸ *Ibid.*, Artículos 22-26, pp. 16-18.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

ACTA DE LA JUNTA CELEBRADA EL 13/7/1934	ACTA DE LA JUNTA CELEBRADA EL 13/7/1935
Presidente: Miguel Salvador. Vicepresidente 1º: Luis Antón. Vicepresidente 2º: Juan R. Bonin. Secretario: Octavio Díez Durruti. Vicesecretario: Manuel García. Tesorero: Fernando Villarrubia. Contador: Luis Santos. Vocal 1º: Leocadio Parras. Vocal 2º: Luis Álvarez.	Presidente: Miguel Salvador. Vicepresidente 1º: Luis Antón. Vicepresidente 2º: José Olaz. Secretario: Octavio Díez Durruti. Vicesecretario: Manuel García. Tesorero: Fernando Villarrubia. Contador: Rafael Andrés. Vocal 1º: Leocadio Parras. Vocal 2º: Inocente López.
ACTA DE LA JUNTA CELEBRADA EL 11/11/1939	ACTA DE LA JUNTA CELEBRADA EL 28/1/1940
Presidente: Pérez Casas. Vicepresidente 1º: José Andrés Gómez. Vicepresidente 2º: Luis Antón. Secretario: Rafael Andrés Gómez. Vicesecretario: Manuel García. Tesorero: Julián de la Fuente. Contador: Francisco Gasent. Vocal 1º: Ramón Ruíz Oria. Vocal 2º: Francisco Marín. Vocal 3º: Salvador Norte.	Presidente: Nemesio Otaño. Vicepresidente 1º: José Andrés Gómez. Vicepresidente 2º: Luis Antón. Secretario: Rafael Andrés Gómez. Vicesecretario: Francisco Cruz. Tesorero: Julián de la Fuente. Contador: Francisco Gasent. Vocal 1º: Ramón Ruíz Oria. Vocal 2º: Francisco Marín. Vocal 3º: Salvador Norte.

Después de la Guerra Civil Pérez Casas tuvo que ocupar el cargo de presidente debido a la ausencia de Miguel Salvador. Hay que resaltar las gestiones desarrolladas por el vicepresidente José Andrés para reorganizar la Orquesta en esos años tan difíciles. Este músico era el Delegado de la Central Nacional Sindicalista en la Orquesta y se encargó de hablar con Turina y Cubiles en el Ministerio de Educación Nacional para solicitar una subvención oficial, argumentando que era “su deber de filarmónico y de español”²³⁹. En la siguiente reunión, Pérez Casas fue sustituido en la presidencia por el musicólogo, compositor y organista Padre Nemesio Otaño. Con él se iniciaban los escasos cinco últimos años de Pérez Casas al frente de esta formación orquestal. Las dificultades que se encontró no fueron pocas, siendo la principal la recién creada Orquesta Nacional de España²⁴⁰. Pero hay que decir que Otaño luchó con todas sus fuerzas por salvar la agrupación Filarmónica, llegando a dimitir de la Comisaría de la Música y de la presidencia del Consejo Superior de Música por no ser atendida su

²³⁹ Acta de la Junta General Ordinaria. 11/11/1939.

²⁴⁰ Más adelante explicaremos cómo influyó la creación de esta Orquesta en la actividad artística de la OFM.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

petición de que no se creara la Orquesta Nacional²⁴¹, pues sabía que iba a perjudicar seriamente el funcionamiento de la OFM. Sopena relataba esos momentos con las siguientes palabras:

Pérez Casas, apolítico por esencia, tuvo sus pequeños sustos después de la liberación -pasó la guerra en zona republicana-, pero el nuevo presidente de la orquesta, el P. Otaño, ayudado desde el poder por Antonio Tovar -son cosas que no pueden ser olvidadas- removi6, audaz y noblemente, todos los obstáculos. Luego Turina, el patriarca, no cejó hasta colocarle en su sitio exacto: director de la Orquesta Nacional²⁴².

Organización económica

Toda orquesta necesita un soporte económico exterior a la misma o cierto tipo de mecenazgo, bien de una institución oficial o bien fruto de la iniciativa privada como patronazgos colectivos, dotaciones y fundaciones culturales²⁴³. En sus primeros tiempos, las mayores ayudas a la OFM provenían de las colaboraciones con las sociedades musicales del momento. Estas asociaciones garantizaban sus ingresos organizando conciertos sinfónicos con el sistema de abono. La venta de localidades mediante este sistema permitió a la Filarmónica subsistir desde los conciertos iniciales, ya que suponía la obtención de ingresos fijos con antelación y la asistencia de un público habitual a los conciertos. La OFM y las organizaciones musicales que colaboraban con ella -tanto en Madrid como en el resto de ciudades españolas- utilizaban este sistema en sus temporadas de conciertos. En la asociación que tuvo una mayor colaboración con la Filarmónica, el Círculo de Bellas Artes de Madrid, los socios recogían los abonos de la serie de conciertos con unos días de antelación sobre el resto del público, que adquiriría las entradas el mismo día del concierto²⁴⁴. Sin embargo, es evidente que con esta fuente de ingresos del abono una orquesta privada no siempre podía salir adelante, puesto que el reparto de los beneficios estaba muy ajustado. Miguel Salvador indica lo inseguro y arriesgado de la liquidación de un concierto de la serie popular, en el cual el precio de la butaca costaba en el año 1915 tres pesetas y la entrada general una, y en el año 1921 costaba cinco y una y media, respectivamente. Además, incluye el desglose de todos los

²⁴¹ Acta de la Junta General Extraordinaria. 18/02/1945.

²⁴² SOPENA, Federico: *Memorias de músicos*. Madrid, Epesa, 1971, p. 61.

²⁴³ MARTORELL, Oriol: "Problemas estructurales de una orquesta no estatal" en IGLESIAS, A. (dir.): *Las orquestas no estatales. Su problemática. V Decena de música en Sevilla*. Sevilla, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973, pp. 68-69.

²⁴⁴ Estos datos están recogidos en los programas de mano de los conciertos de la OFM, desde el 1º concierto popular de la OFM organizado por el CBA.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

gastos y beneficios. El “lleno absoluto” de un concierto celebrado en 1921 recaudaba la cifra de 6.500 pesetas a repartir entre:

- La Orquesta de 97 profesores cobraba 3.500 pesetas, distribuidas de la siguiente manera: el maestro, 187,50; al concertino, 45; a las primeras partes, que son doce, 39,50; a las intermedias, que son once, 33,75; a las 32 partes segundas, 30; y el resto (37 o 39 profesores), cobran 26,25, salvo el caja, el tambor y el triángulo, que, con el indispensable avisador, cobran 22,50 pesetas
- El teatro cobraba 700 pesetas
- Propiedad intelectual, 225 pesetas
- Contribuciones al Estado, 1.219 pesetas
- Otros: programas, taquilla, electricistas, gratificaciones, etc., 707 pesetas²⁴⁵.

Todo esto sumaba la cantidad de 6.351 pesetas. Por lo tanto, con cien entradas menos de venta, el concierto le costaba al empresario o al patrono²⁴⁶. Esto suponía que la OFM tenía una gran dependencia de la taquilla, y por ello tenía que cuidar mucho los programas para que tuvieran un gran atractivo con el fin de que asistiera el mayor número de personas posible. Por consiguiente, la programación tenía que componerse, en una proporción considerable, de las obras archiconocidas solicitadas por el público. Salvador señalaba que los franceses llamaban a esta constante inclusión de las obras maestras en los programas *la exposición permanente*²⁴⁷. Aunque Pérez Casas estuvo muchas veces presionado por las exigencias económicas, su labor formativa y educadora siempre fue primordial e intentó compaginar todo tipo de obras en la medida de lo posible. Pero, además de la dependencia de los gustos y preferencias del público, hay que señalar las dificultades económicas que suponía incluir obras de compositores españoles. Salvador señalaba lo abusivo de los precios de derechos de autor que había que pagar a la Sociedad de Autores Españoles. Esto significaba que en un programa en el que se introducía una única composición española había que pagar lo mismo que en

²⁴⁵ Si comparamos estos partidos con los de la Orquesta Sinfónica de Madrid en el mismo año, observamos que las cifras de la Filarmónica son mayores. Por ejemplo, el director de la Sinfónica cobraba 150 pesetas y el concertino 35 pesetas, es decir, una diferencia de 37,50 pesetas menos para el director y 10 pesetas menos para el concertino (citado en GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 76).

²⁴⁶ SALVADOR Y CARRERAS, M.: *La Orquesta en Madrid (1921)...*, pp. 56, 59 y 60.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 43.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

un programa íntegramente compuesto por obras españolas, o sea, 225 pesetas, de las cuales el autor percibía alrededor de 15 pesetas y la Sociedad de Autores el resto²⁴⁸.

Otros problemas económicos añadidos surgían a la hora de adquirir las partituras orquestales, pues suponían un gran desembolso a la Filarmónica. En la correspondencia de Pérez Casas con las casas editoriales se aprecian los inconvenientes a la hora de alquilar o comprar este material por un motivo fundamental: el alto costo de las partituras, tanto en alquiler como en compra.

Pérez Casas cita otra dificultad económica: los elevados impuestos que tenía que abonar la OFM, que eran muy superiores a los que se exigían a los espectáculos relacionados con el teatro musical. Mientras el Estado concedía una reducción importante en los espectáculos operísticos por realizarse casi a diario, a los conciertos sinfónicos, por no realizarse en temporadas extensas, no se les concedía ninguna bonificación. Así, la ópera tributaba el uno por ciento y el concierto la cifra del cuatro y medio por ciento para agrupaciones no relacionadas con el teatro musical²⁴⁹. Los problemas económicos siempre estaban presentes, pues los gastos eran muchos y muy variados, y generalmente superaban a los ingresos salvo en algunos conciertos donde se completaba el aforo. Dado el número tan elevado de miembros que formaban esta agrupación orquestal, los costes eran elevadísimos, a lo que había que añadir los altos presupuestos de alquiler de teatros. Tales eran las necesidades y apuros económicos a los que estaban sometidos, que en ciertas ocasiones tenían que organizar conciertos a beneficio de la caja social de la Orquesta Filarmónica de Madrid para poder seguir adelante. De los siete conciertos con esta finalidad, un ejemplo sería el celebrado el 3 de marzo de 1916 en el Teatro Price de Madrid.

Por otra parte, a los miembros de la Filarmónica se les exigía pertenecer al Sindicato de Profesores de Orquesta y Música. En la Junta General Extraordinaria del 13 de junio de 1936 se trató de la necesidad de pertenecer a esta asociación para evitar “casos de violencia que pudieran producirse”, pues se habían dado de baja varios socios y esto molestaba a sus compañeros, generando hostilidades. Toda la polémica vino de la mano de Otilio Romanos -socio fundador que tocaba la viola y que ocupaba el cargo de tesorero desde el año 1918- pues se había retirado de la asociación de Profesores de Orquesta argumentando motivos materiales y morales²⁵⁰. Finalmente, se acordó por

²⁴⁸ *Ibid.*, pp. 61-62.

²⁴⁹ PÉREZ CASAS, B.: *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos...*, p. 31.

²⁵⁰ Para pertenecer a este sindicato, de tintes políticos, había que pagar una cuota de socio.

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

aclamación que todos tenían la obligación de pertenecer a esta sociedad, dando un plazo de quince días para cumplirlo.

Un día antes del comienzo de la guerra, el 17 de julio de 1936, se celebró una Junta General Ordinaria. En las actas de esta sesión se recogen los temas del orden del día: el plan de conciertos de otoño, que nunca llegó a realizarse, y el proyecto de pensiones y anticipos para que los profesores de la OFM que se jubilaran pudieran cobrar el “partido”. Este tema no era nuevo. Ya desde 1934 existía un escrito con las normas para una reglamentación de pensiones y anticipos, el cual no sabemos si llegó a entrar en vigor. Este documento, firmado por el vicepresidente 1º Faustino Mª Iglesias, exponía las veinticinco reglas que debían cumplirse para conformar este plan. Se abría un fondo anual de donaciones y anticipos de 150 pesetas por concierto, sin contar las excursiones. Por un lado, se utilizaba como fondo para los músicos jubilados: un 30% de la nómina para los profesores que llevaban más de 15 años y menos de 20 años de servicios, y el 50% para los que computaban más de 50 años de trabajo. El carácter de estas pensiones era voluntario y ningún socio tenía derecho a reclamación alguna en los casos de crisis en los fondos económicos de la OFM. Por otro lado, los anticipos podían ser mayores o menores: los primeros eran en metálico o en instrumentos, teniendo que acordarse en Junta Directiva. Los segundos se solicitaban en metálico, argumentando una causa urgente, y no podían exceder de 100 pesetas, a devolver en el plazo máximo de tres meses²⁵¹. Es evidente que, por la fecha en que se redactó este proyecto, una gran parte de los profesores tenían que contentarse con percibir el 30% de la nómina por los años de servicio prestados²⁵².

Un factor indispensable para mejorar la economía de la OFM fueron las subvenciones oficiales concedidas por el Estado a partir de 1928. Es meritorio que la Orquesta lograra sobrevivir hasta este año sin ningún tipo de subvención. Hasta el mismo Stravinsky dijo en su visita a España en el año 1924 que no podía entender que una orquesta subsistiera sin las ayudas del Estado. Salazar transcribía sus palabras tras dirigir a la Filarmónica en un concierto: “¿Pero es posible que estas orquestas de ustedes vivan sin subvención del Estado?”²⁵³

²⁵¹ Se consideraban inhábiles los meses de julio y agosto pues en ese periodo se suspendían las temporadas de la Filarmónica.

²⁵² IGLESIAS, Faustino María: *Orquesta Filarmónica de Madrid. Normas para una reglamentación de pensiones y anticipos*. Madrid, diciembre, 1934.

²⁵³ SALAZAR, Adolfo: “La vida musical. Stravinsky.-“Pulcinella”.-“El pájaro de fuego””, *El Sol*, 26/03/1924, p. 2.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Poco a poco se fue logrando cierta independencia económica de los ingresos de taquilla gracias, sobre todo, a estas ayudas estatales. Esto permitió a la Orquesta una mayor libertad en la selección del repertorio. El siguiente cuadro recoge las subvenciones recibidas por años:

1928	1929	1931	1932	1933	1934	1935	1936
4.000 ptas.	20.000 ptas.	50.000 ptas.	12.500 ptas.	86.000 ptas.	90.000 ptas.	90.000 ptas.	22.725 ptas.

Aquí vemos que, tras una interrupción en el año 1930, la cantidad asignada va ascendiendo progresivamente, llegando a recibir la OFM más de 22.000 pesetas en el primer trimestre del año 1936, antes de la guerra. Hay que señalar que para recibir estas subvenciones tenían que enviar una memoria de conciertos con todas las cuentas justificativas al final de cada año. Un ejemplo de esto lo demuestra la carta dirigida por Óscar Esplá -Presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos- a Octavio Díez a finales de 1932²⁵⁴.

Por otro lado, en la lista de las cuentas del capital -de las cuales existe documentación excepto de los años 1922 a 1927- destacan varios años de pérdidas económicas, que son: 1918, 1928, 1931, 1933, 1934, 1936, 1937 y 1941. En general, los años con déficits económicos coinciden con años en los que el número de conciertos desciende considerablemente, como explicaremos en el capítulo siguiente. Durante los años de la República, pese a las subvenciones del Estado, hubo importantes pérdidas económicas. Las causas las veremos en otro capítulo. Ahora sólo señalaremos que los nuevos medios tecnológicos tuvieron mucho que ver en esto, junto con las nuevas aficiones del público. Las cifras globales son las siguientes²⁵⁵:

1º Enero 1915	Existente: 348 ptas.
31 Diciembre	Beneficio: 2.024,25 ptas.
1º Enero 1916	Existente: 2.372,25 ptas.
31 Diciembre	Beneficio: 9.934,49 ptas.
1º Enero 1917	Existente: 12.306,74 ptas.
31 Diciembre	Beneficio: 8.466,04 ptas.
1º Enero 1918	Existente: 20.722,78 ptas.
31 Diciembre	Pérdida: 4.472,88 ptas.

²⁵⁴ Carta de Óscar Esplá a Díez Durruti. Madrid, 22/11/1932.

²⁵⁵ Cuenta de Capital de la Orquesta Filarmónica de Madrid (Archivo de la Orquesta Nacional de España).

LA CREACIÓN DE LA OFM Y SU CONTEXTO

1º Enero 1919 31 Diciembre	Existente: 16.299,90 ptas. Beneficio: 2.398,48 ptas.
1º Enero 1920 31 Diciembre	Existente: 18.698,38 ptas. Benéfico: 5.730,63 ptas.
1º Enero 1921	Existente: 24.429,01 ptas.
1º Enero 1928 31 Diciembre	Existente: 24.966,79 ptas. Pérdida: 6.269,17 ptas.
1º Enero 1929 31 Diciembre	Existente: 18.697 ptas. Beneficio: 13.413, 89 ptas
1º Enero 1930 31 Diciembre	Existente: 32.111,51 ptas. Beneficio: 22.610,38 ptas.
1º Enero 1931 31 Diciembre	Existente: 54.721,89 ptas. Pérdida: 18.166,60 ptas.
1º Enero 1932 31 Diciembre	Existente: 36.555,29 ptas. Beneficio: 13.926,33 ptas.
1º Enero 1933 31 Diciembre	Existente: 50.481,62 ptas. Pérdida: 17.345,13 ptas.
1º Enero 1934 31 Diciembre	Existente: 33.136,49 ptas. Pérdida: 20.711,79 ptas.
1º Enero 1935 31 Diciembre	Existente: 12.424,70 ptas. Beneficio: 15.215,31 ptas.
1º Enero 1936 31 Diciembre	Existente: 27.649,01 ptas. Pérdida: 9.049,24 ptas.
1º Enero 1937 31 Diciembre	Existente: 18.590,77 ptas. Pérdida: 1.124,80 ptas.
1º Enero 1938	Existente: 17.465,97 ptas
1º Enero 1940 31 Diciembre	Existente: 13.126,75 ptas. Beneficio: 34.749,93 ptas.
1º Enero 1941 31 Diciembre	Existente: 47.875,68 ptas. Pérdida: 22.492,84 ptas.
1º Enero 1942 31 Diciembre	Existente: 25.383,84 ptas. Beneficio: 11.795,61 ptas.
1º Enero 1943 31 Diciembre	Existente: 37.179,45 ptas. Beneficio: 18.014,97 ptas.
1º Enero 1944 31 Diciembre	Existente: 55.194,42 ptas. Beneficio: 12.960,99 ptas.
1º Enero 1945 31 Diciembre	Existente: 42.233,43 ptas. Beneficio: 4.612,52 ptas.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Con estos datos²⁵⁶ podemos apreciar que la economía de la Orquesta fue deficitaria a lo largo de muchos años. Al tratarse de una entidad privada los obstáculos materiales y económicos fueron abundantes, pero el esfuerzo y el entusiasmo de los miembros de la Filarmónica demostraron que el objetivo inicial propuesto de difusión de la música sinfónica estaba por encima de todos los problemas surgidos en el transcurso de su actividad artística. Para finalizar este apartado, queremos volver a insistir en la labor de esta Orquesta y su permanencia pese a las grandes dificultades. Hoy en día sería inviable este modelo organizativo orquestal y es más, en ninguna orquesta extranjera coetánea de la Filarmónica hubiera podido funcionar este sistema administrativo y económico durante tantísimo tiempo, sin contar con el apoyo del Estado o alguna otra entidad importante. Por tanto, hay que considerarla como una agrupación instrumental excepcional en la historia de las orquestas a comienzos del siglo XX.

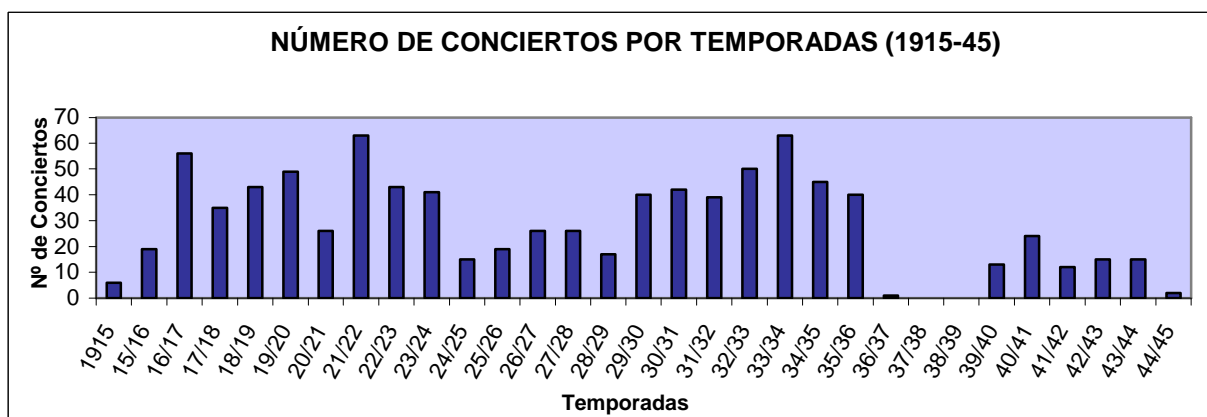
²⁵⁶ En los próximos capítulos relacionamos estas cifras con la actividad concertística de la OFM.

2. LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

2.1. LOS CONCIERTOS: ETAPAS Y TIPOLOGÍA

El primer índice que revela el grado de actividad de una orquesta es el número de conciertos. Después habrá que analizar el número de obras interpretadas y, entre éstas, el número de estrenos, y la calidad interpretativa de la agrupación. En este capítulo vamos a estudiar la actividad de la Orquesta Filarmónica de Madrid a través de los conciertos y su tipología.

Los datos muestran que, en el período estudiado, la OFM tuvo una actividad muy intensa: la media de conciertos por temporada entre 1915 y 1945 es de 33. El siguiente gráfico muestra la evolución de esta actividad:



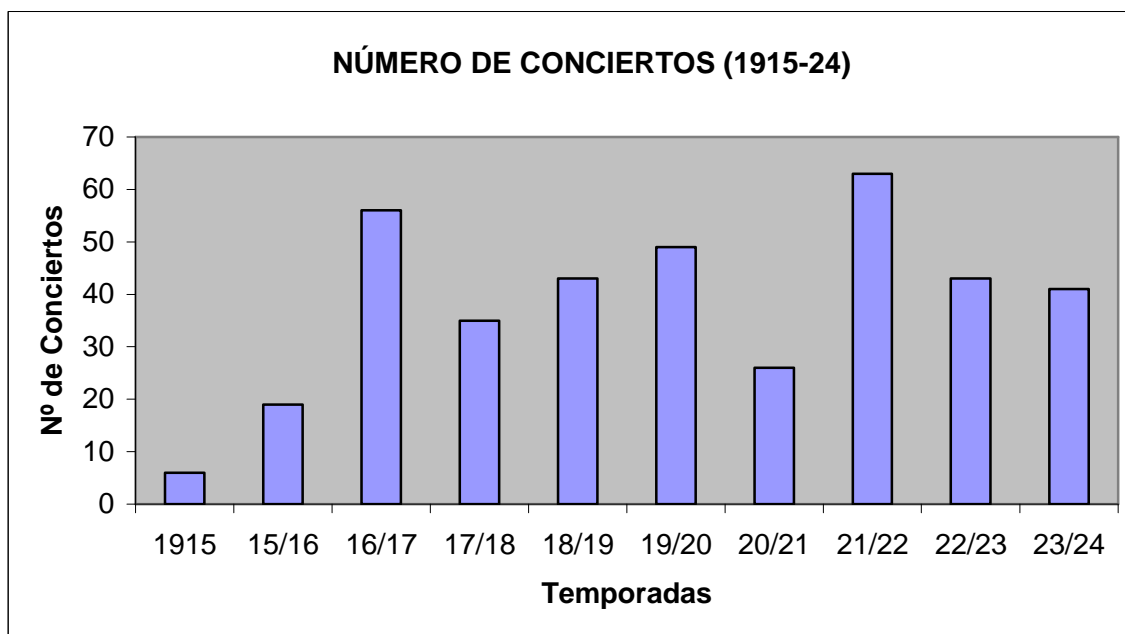
En este gráfico sobresalen especialmente las temporadas 1916/17, 1921/22 y 1933/34, en las que la OFM dio 56, 63 y 63 conciertos respectivamente. En estas elevadas cifras influyó de manera considerable el gran número de conciertos realizados en las excursiones artísticas que la orquesta llevó a cabo esos años por la Península (v. capítulo 2, apartado 2.4.). En la temporada 21/22, además, la OFM tuvo que preparar 16 obras nuevas, tanto en estreno como en primera audición, entre las cuales se incluían composiciones tan importantes como *Noche transfigurada* de Schönberg, *La valse* de Ravel, *El sombrero de tres picos* de Falla y *Dos retratos para orquesta* de Bela Bartok. La ausencia de actuaciones durante los años 37, 38 y 39 se debe a la guerra civil española.

Los datos analizados nos permiten dividir la actividad concertística de la OFM en varias etapas, atendiendo a una serie de variables que explicitaremos.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Etapa inicial: 1915-1924

La primera de ellas sería el período 1915-24, es decir, los diez primeros años de existencia de la orquesta, período de vital importancia para el desarrollo de la Filarmónica y de una intensa actividad artística.



La media de conciertos por temporada en este primer período es muy elevada para una agrupación nueva, 41,6. La Orquesta vivió una época de esplendor, destacando principalmente, como ya hemos señalado, las temporadas 1916/17 y 1921/22 gracias a las giras. Después de las dos temporadas iniciales, la Filarmónica consiguió asentarse en la capital como la segunda agrupación instrumental más importante del momento.

En el estado de cuentas de la OFM durante esta etapa sobresale 1918 por sus grandes pérdidas económicas. Este déficit está condicionado por la gripe que azotó España y acabó con la vida de más de 200.000 personas, afectando a más de la tercera parte de la población¹. En este año sólo se realizaron 26 conciertos, y de éstos sólo cuatro fuera de Madrid.

El descenso de número de conciertos en la temporada 1920/21 se debe a un factor externo a la Orquesta: las dificultades de adquisición de materiales de orquesta debido a problemas con los derechos de la propiedad intelectual. El alquiler de las nuevas partituras suponía grandes quebraderos de cabeza para Pérez Casas, quien en

¹ PÉREZ PICAZO, M^a. T.: *Historia de España del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 1996, p. 203.

muchas ocasiones tenía que solicitar las obras a la Sinfónica para que se las prestara. La prensa de la época corrobora estas dificultades, así como los programas de mano de los conciertos de la OFM y la correspondencia entre Salvador y Falla. Como indica M^a Dolores Cuadrado, esta crisis llegó a tal extremo que tanto el Círculo de Bellas Artes como la Orquesta Filarmónica de Madrid se plantearon dar fin a los ciclos de Conciertos Populares que organizaban con gran éxito, ante la imposibilidad de adquirir las partituras², especialmente las de autores franceses, ya que los representantes en España de estas casas editoriales pretendían duplicar el precio de los cobros de la Sociedad de Autores. En concreto, mencionaba Salvador en una carta a Falla, que la editorial española que pretendía tal incremento era la catalana Vidal y Llimona. Esto provocó que disminuyera considerablemente la interpretación de repertorio francés, a pesar de que era intención del presidente de la Filarmónica que ese año fuera “la consagración de lo francés” en los conciertos de la OFM³. Salvador intentó solucionar este problema con la creación de una nueva editora denominada Orfeo, que resolvía el problema de la escasez de partituras haciéndolas más accesibles. El presidente de la Filarmónica, en una carta a Falla, le contaba que el gerente de esta editorial era Ignacio Tomé⁴ -profesor de la OFM-, y que en ese momento él se estaba encargando de intentar una fusión de Orfeo con una casa de Barcelona, cuyo nombre no indicaba⁵.

Las dificultades iniciales de la Orquesta Filarmónica de Madrid para abrirse paso en el panorama orquestal fueron muchas. En primer lugar, el público estaba habituado al repertorio de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Además, durante estos primeros conciertos la OFM no obtuvo los suficientes beneficios económicos, por lo que tuvo que buscar el respaldo de diversas sociedades colaboradoras, destacando el del Círculo de Bellas Artes a partir de la temporada 1915/1916. Con esta colaboración, la Filarmónica pudo despegar definitivamente y pasar a situarse en el mismo plano de reconocimiento social y cultural que su coetánea. En definitiva, el éxito de esta primera etapa de esplendor de la Filarmónica se debió en parte al Círculo de Bellas Artes que, como explicaremos más adelante, ofreció un gran apoyo artístico y económico a la orquesta.

La última temporada de esta etapa coincide con el inicio de la Dictadura de Primo de Rivera, factor político que influirá en nuestra Orquesta.

² CUADRADO CAPARRÓS, M^a Dolores: *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica...*, p. 148.

³ Carta de Salvador a Falla. Madrid, 29/10/1921 (Archivo Manuel de Falla).

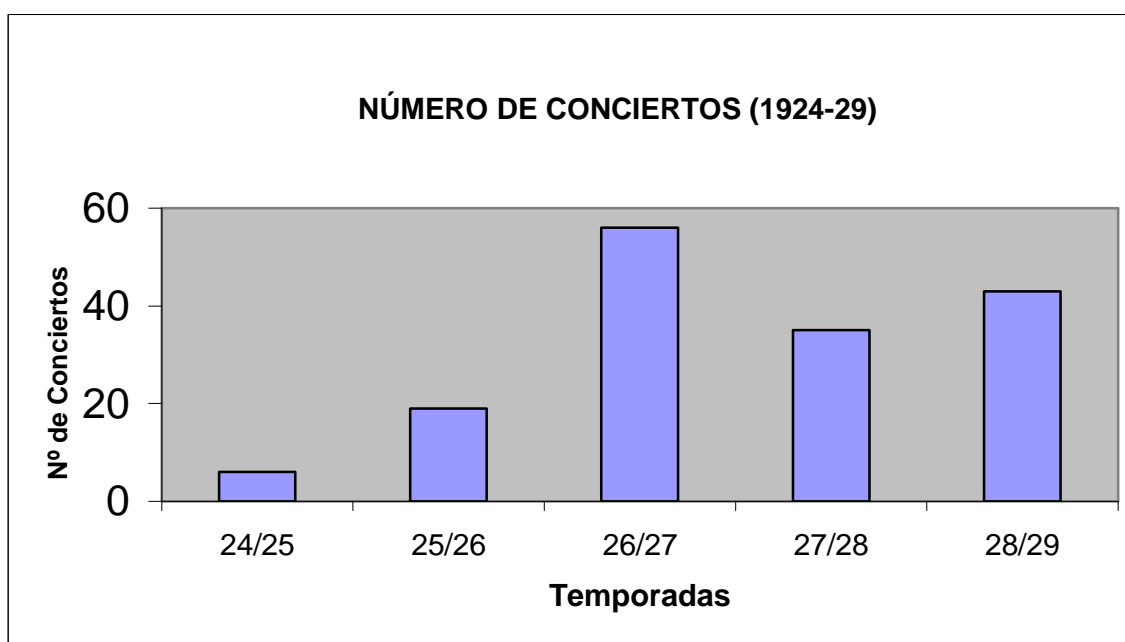
⁴ Este músico fue violín primero de la OFM desde su fundación y ocupó el cargo de vicepresidente segundo de la Junta Directiva en 1932.

⁵ Carta de Salvador a Falla. Madrid, 08/08/1921 (Archivo Manuel de Falla).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Segunda etapa: 1924-1929

Un segundo periodo lo constituiría el último lustro de la década de los veinte, 1924-29, con un descenso considerable en el número de conciertos interpretados. Lo podemos ver en el siguiente gráfico:



El promedio de conciertos desciende un poco por debajo de la media, quedando en 31,8. Una de las causas de este declive es la crisis económica que atraviesa el Círculo de Bellas Artes. Tras la etapa de grandes éxitos de los Conciertos Populares celebrados con la Filarmónica en el Teatro Price de Madrid, el Círculo cambia el lugar donde se realizaban estos conciertos -debido al déficit económico⁶-, que pasan a celebrarse en el Teatro Apolo⁷. Esta crisis tuvo su origen, en parte, en un factor político: la prohibición en la Dictadura de Primo de Rivera de los juegos de azar, que era lo que reportaba más beneficios económicos a la sociedad. Además, el público había adquirido el hábito de asistir al famoso Teatro Price y el cambio de teatro a partir de estas fechas influyó en que se perdiera entusiasmo por asistir a los conciertos de la Filarmónica. Durante las temporadas 1925/26, 1926/27 y 1927/28 éstos se celebraron en los teatros del Centro, la nueva Sala de Espectáculos del Círculo y en el Teatro de la Zarzuela respectivamente,

⁶ Todos los fondos económicos estaban planteados para la construcción de su nueva sede.

⁷ En el discurso pronunciado por Pérez Casas en 1925, ya citado, el director ya hablaba de las grandes dificultades por las que pasaban los músicos de las orquestas.

pero supusieron pérdidas económicas para las dos entidades, llegando a cesar esta colaboración.

En la última temporada de este periodo la Orquesta encontró un nuevo apoyo en la Sociedad Musical Daniel, que significaría una etapa de estabilidad en las siguientes temporadas.

En la baja frecuencia de conciertos también influyó el problema del alquiler de las partituras debido a los altos precios impuestos por la Sociedad de Autores, que no había sido totalmente solucionado. Así, en diciembre de 1924 ya se hablaba de una nueva entidad llamada “Unión de Autores de Madrid” como alternativa a la anterior. Su finalidad era: “dentro de la mutualidad y con la cooperación de todos, la defensa de sus derechos y el fomento y mejora de sus intereses, la gestión de leyes de reconocimiento y protección de la propiedad intelectual, la vigilancia, la intervención y la inspección en cuanto a las mismas se refiere...”⁸.

En 1928 se produjeron pérdidas económicas en las cuentas de la Orquesta, avance de las repercusiones de la crisis económica mundial del 29. De tal forma, en la temporada 1928/29 sólo se llevaron a cabo 17 conciertos.

Con todo, la escasez de conciertos era consecuencia también de la crisis interna que atravesaba la orquesta. En el acta de la Junta General Extraordinaria celebrada el 12 de abril de 1929 queda patente el descontento y el ambiente desagradable por el que se estaba atravesando. Hubo incluso un intento de dimisión de sus cargos del presidente Miguel Salvador y el director Pérez Casas. Las causas que expusieron fueron “la falta de disciplina de elementos de la OFM y la pasividad de otros”. Pérez Casas explicó que la Orquesta no tenía toda la perfección que debía tener, por falta de ensayos y desatención de los profesores a sus indicaciones, y añadió que “el arte siempre ha sido y seguirá siendo una obra de sacrificio para quienes lo ejercen”. Finalmente, el presidente pidió a Pérez Casas que retirara su dimisión y ambos desistieron de cesar en sus cargos para intentar arreglar la situación. En ella había influido la falta de acuerdos sobre las suplencias de los miembros de la Filarmónica y su participación en otras orquestas. Además, en esta crisis interna se manifestaron la serie de factores ya mencionados (el cine, la radio, carestía del alquiler de teatros y partituras, etc.) que hicieron que la actividad artística de la Orquesta se viera seriamente perjudicada.

⁸ “La Unión de Autores de Madrid”, *El Liberal*, 17/12/1924, p. 2.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

No obstante, hay un factor positivo en ese momento: el inicio del apoyo del Estado mediante la concesión de subvenciones. No hemos encontrado fuentes que corroboren que la Orquesta recibía este tipo de ayudas hasta el año 1928, como consta en las listas de los socios de la Filarmónica⁹. En la Junta celebrada el 12 de noviembre de 1928, Pérez Casas afirmaba que la subvención concedida había sido de 4.000 pesetas.

Tercera etapa: 1929-1936

Al comienzo de esta etapa, en las temporadas 1929/30 y 1930/31 se alcanzó un número elevado de conciertos gracias a la colaboración de la Sociedad Musical Daniel, a las ayudas estatales y a dos importantes giras de conciertos por todo el país¹⁰. Respecto a las subvenciones recibidas, hay constancia de que en 1929 la cantidad ascendió a 20.000 pesetas¹¹. Aunque es una cifra elevada, era una cantidad menor que la otorgada a la OSM, la cual era de 80.000 pesetas¹². Hasta el 9 de febrero de 1931 no encontramos la mención de otra subvención en el acta de la Junta General Ordinaria. En esta reunión el presidente de la OFM dio cuenta de la cantidad concedida por el Estado: 50.000 pesetas.

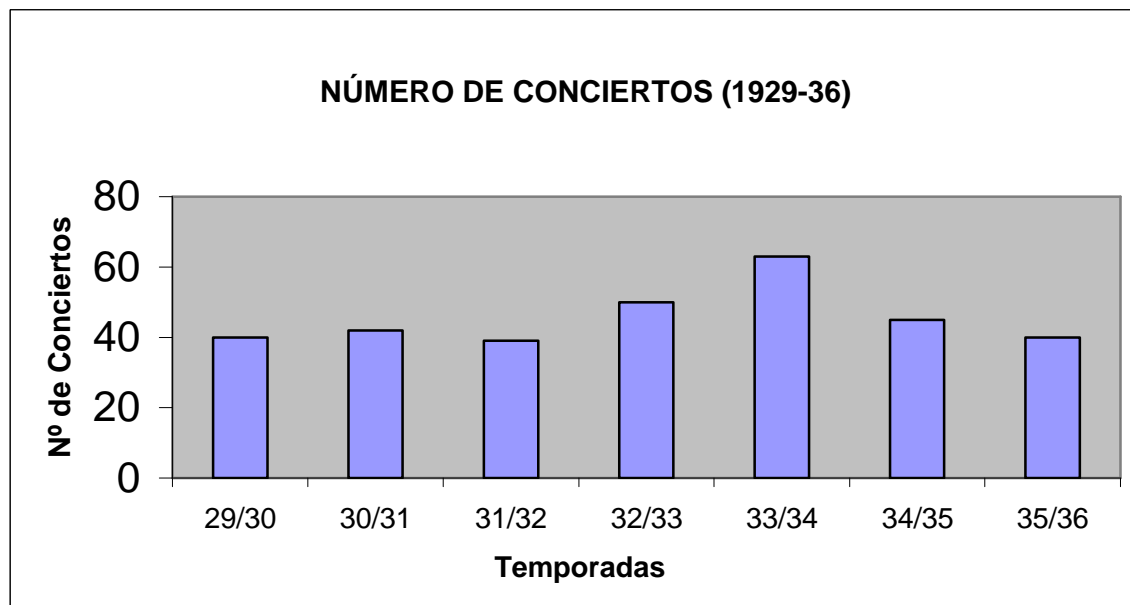
Esta etapa sería la segunda de mayor auge de la Filarmónica y es coincidente con los años de la Segunda República Española. El siguiente gráfico muestra el número de conciertos en esta etapa:

⁹ En estas listas, que abarcan los años 1927-1943, se nombra, con fecha 12/12/1928, socio de honor al Ministro de Hacienda, “por su interés para conseguir del gobierno la primera subvención a la Orquesta”.

¹⁰ Hay que señalar que este periodo coincide con el final de la Dictadura de Primo de Rivera el 28 de enero de 1930.

¹¹ Acta de la Junta General Ordinaria. 18/10/1929.

¹² GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid*, p. 88.



Podemos observar que algunas de las temporadas más fructíferas de la Orquesta Filarmónica se encuadran dentro del periodo republicano. En el ámbito musical fue una época en la que se consiguieron muchos avances en la infraestructura musical del país, y esto tuvo su reflejo en nuestra agrupación orquestal, a pesar de otras variables que generaron una crisis económica importante en la Filarmónica. En estos años se mantiene bastante constante el número de conciertos, con una media de 45 conciertos por temporada, una cifra muy elevada, teniendo en cuenta que la media es de 33 conciertos¹³.

Sin embargo, a pesar de que parecen ser unos años de auge de la música sinfónica, detrás se esconde una tremenda crisis camuflada por las subvenciones que recibía la Filarmónica del Estado. En 1932 disminuyó considerablemente la cantidad de la subvención oficial: 12.500 pesetas¹⁴. Además, posteriormente se pidió a la OFM que devolviera este dinero por faltar copias de cartas de pagos y Derechos Reales¹⁵, problema que finalmente fue solucionado. El acta de la Junta General Extraordinaria celebrada el 13 de julio de 1933 recoge la cifra de 80.000 pesetas anuales más 6.000 correspondientes a premio de antigüedad¹⁶, y cada uno de los dos años siguientes la subvención asciende a 90.000. En el segundo semestre de 1936 se concedió a la OFM 22.725 pesetas¹⁷.

¹³ Si sólo se tiene en cuenta los años de la República la media asciende a 47 conciertos por temporada.

¹⁴ Carta del Director General de Instrucción Pública y Bellas Artes a la OFM. 12/12/1932.

¹⁵ Carta del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes a la OFM. Madrid, 27/07/1933.

¹⁶ Acta de la Junta General Extraordinaria. 13/07/1933.

¹⁷ Carta del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes a la OFM. 25/04/1936.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Desde 1931 hasta 1934 se produce un ascenso progresivo de conciertos por temporada, para luego iniciarse un descenso paulatino hasta 1936, con una cifra de 40 conciertos, todavía por encima de la media. La temporada de mayor actividad, 1933/34, se celebraron 63 conciertos. Pero ¿cómo explicar que en esta temporada se produzcan pérdidas económicas importantes? Entre los factores enumerados por la propia orquesta que hacían que peligrara esta agrupación instrumental, es fundamental el inicio de los ciclos de conciertos retransmitidos por Unión Radio a partir del 18 de octubre de 1933. En esta temporada, trece de ellos se realizaron en los estudios de Unión Radio, lo que significaba que no asistía público. En este caso, el oyente se abonaba a Unión Radio para poder escuchar en su domicilio las retransmisiones de sus programas y la Orquesta dejaba de percibir sus ingresos de taquilla. De ahí que esta temporada sea una de las que menos obras estrenó la OFM a lo largo de toda su actividad concertística, sólo 9.

Por tanto, uno de los factores claves de la crisis económica de estos años es la reducción del público asistente a la sala de conciertos. Las nuevas aficiones al cine, la radio y otros tipos de espectáculos restaron interés a la asistencia al concierto sinfónico. Así aparecía en el acta de la Junta General Ordinaria celebrada el 9 de febrero de 1931. Otro testimonio lo encontramos en un artículo publicado en *ABC* por Castell sobre la escasa asistencia del público a este tipo de espectáculos, factor que afectaba también a la Sinfónica:

...la crisis de público advertida en las fiestas musicales durante las temporadas últimas persiste sin causa que la justifique. El trabajo de las orquestas es el esmeradísimo de siempre, o quizá mejor que nunca. El de la Filarmónica es insuperable, reconocido por propios y extraños. Sin embargo, al igual que la Sinfónica, ha podido saldar su déficit de taquilla gracias a la subvención oficial.

Se dirá que la crisis no es solamente artística; que, también lo es de bolsillo. Pero los precios de las localidades son tan moderados como cuando abundaba el dinero y las preocupaciones no eran tan agobiantes.

Tal es el tema de muchos musicófilos en los intermedios de los conciertos, y por si fuera poco aumentan los comentarios otros asuntos relacionados con la música y los músicos: creación de nuevos organismos, descontento de muchos profesionales por el plan de conciertos homenajes e implantación de cátedras de improbable necesidad y otros detalles, que acusan un estado inarmónico entre los obligados devotos de la armonía¹⁸.

Es interesante la afirmación de Castell de que el precio de las localidades no había subido desde hacía muchos años. También habla de la “creación de nuevos organismos”¹⁹. Además de las nuevas orquestas que funcionaban en esos años como la Orquesta del Palacio de la Música y la Orquesta Clásica de Madrid, entre otras,

¹⁸ CASTELL, A. M.: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 31/10/1931, p. 48.

¹⁹ *Ibid.*

comenzaba a gestarse una Orquesta estatal. Esto es corroborado por el propio Pérez Casas, quien en una reunión de la OFM celebrada en enero de 1932 decía que “por un lado, si la Orquesta de Estado ha de formarse es preciso que no deje de actuar [se refiere a la OFM] para que no pueda imponérsela...”²⁰. Intentaba así defender la actividad de la Filarmónica ante la posible creación de una nueva agrupación sinfónica. La Orquesta Nacional, sin embargo, no se crearía hasta los años de la guerra civil española, concretamente en 1938.

En estos años tres factores influyeron notablemente en la crisis económica de la OFM: la radiodifusión, las grabaciones musicales y el cine. En las notas al programa del concierto celebrado el 22 de enero de 1930 se adjuntaba una nota dirigida a los abonados que advertía de la “grave crisis” de sus profesores y sus motivos²¹:

La carestía creciente del alquiler y gastos de los pocos teatros adecuados a los conciertos; la prueba de capacidad de los mismos que no permiten un tipo de concierto popular a precio económico en el que la empresa se salve por el gran número de asistentes, las dificultades que los teatros líricos acumulan entorpeciendo los ensayos de las Orquestas Sinfónicas, las costumbres introducidas por las casas editoriales, al exigir por la mayoría de las obras nuevas derechos prohibitivos por el alquiler de las obras y de los materiales de ejecución; el auge de la radiodifusión y los aparatos mecánicos de reproducción musical, y tantas otras causas de mayor o menor entidad, pero coincidentes y dañinas, son también notorias.

Y si se añade que el público, por la inevitable volubilidad de la moda favorece hoy unos espectáculos abandonando transitoria o definitivamente otros y mientras los toros, los deportes o los cines pueden, a favor de corriente, elevar cada día los precios de las localidades, siguen pagándose los de los espectáculos de música sinfónica a los precios que se pagaban en los tiempos del “Príncipe Alfonso”...

Varios apoyos principales sostienen hoy toda esa actividad. De un lado, la devoción del núcleo más inteligente y valioso del gran público que nos favorece con su asistencia; la Prensa, desinteresada colaboradora que mantiene viva y eficaz su propaganda, y por otra parte, el Estado, que concedió una importante suma como subvención, gracias a la cual no se han abonado la adquisición de nuevas obras y materiales...

Respecto a la grabación y venta de discos por parte de la OFM, sólo hemos encontrado algunos breves datos en las actas. En la Junta del 9 de febrero de 1931 se hablaba de un contrato firmado con una casa de discos, sin aportar más información sobre este tema. El acta de la misma junta deja constancia de que, como los beneficios eran prácticamente nulos²², los miembros de la Junta Directiva acordaron solicitar la rescisión amistosa del contrato pactado. En el caso de que la rescisión no fuera de acuerdo mutuo, finalizaría con seis meses de anticipación. Finalmente tuvo que adoptarse esta última medida, como refleja el acta del 17 de julio de 1931, en la que aparecen una serie de cuestiones respecto al reparto de los beneficios económicos que

²⁰ Acta de la Junta General Extraordinaria. 19/01/1932.

²¹ Dos meses después, se ampliará el abanico de lectores de estas notas con su publicación en: *Ritmo*. 15/03/1930, p. 15.

²² Es normal que las primeras grabaciones no aportaran grandes beneficios económicos debido a que el sector de público que podían comprar los aparatos para escuchar los discos era muy reducido.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

generaban problemas. Pese a que el presidente Miguel Salvador propuso que sólo cobraran los que participaron en la grabación, se plantearon otras alternativas para el reparto: primero, los profesores que por causas particulares no actuaron con ellos; segundo, los profesores que actuaron y perdieron sus derechos al ser separados de la Orquesta; y tercero, los profesores ingresados después de dichas impresiones. Después de largas discusiones sobre este asunto, la Junta Directiva acordó elaborar un proyecto de reglamentación para estos casos.

Probablemente la grabación a la que se refiere el acta es la única que hemos encontrado de la OFM dirigida por Pérez Casas. Se trata de un disco de pizarra editado por una casa discográfica de Barcelona en 1932, con la obra *Septimino* de Beethoven. Pero es muy probable que la orquesta tuviera más acercamientos a este medio de grabación.

La radio influyó negativamente en la economía de la OFM. José Tous - empresario mallorquín- escribía en 1936 a Díez Durruti: "...crea usted que mi mayor deseo sería que el éxito económico acompañara al artístico, lo cual en estos tiempos es muy difícil, siendo de ello el peor enemigo la dichosa Radio"²³. Ya hemos comentado que en la temporada 1933/34 Unión Radio contrató a la OFM para trece conciertos en sus estudios, con lo que no había ingresos de taquilla. No obstante, la cooperación de la Orquesta con Unión Radio tuvo importantes consecuencias positivas artísticas en cuanto a la difusión de la música sinfónica a un público cada vez más amplio.

El auge del cine sonoro en los años treinta genera también una crisis en las orquestas del momento por doble partida: no sólo afecta a la hora de la predilección del público por este tipo de espectáculos, sino que también afecta al "pluriempleo" de los músicos de orquesta, que se ven privados de las horas extras que dedicaban a acompañar en directo las proyecciones cinematográficas mudas. El artículo de la editorial de la revista *Ritmo* de mayo de 1935 explicaba las consecuencias del cine sonoro para los músicos de orquesta:

La implantación en todos los cinematógrafos de España de la nueva modalidad de película sonora, sin que los Gobiernos (como en otros países se han hecho) se hayan preocupado de intervenir en la invasión de esta industria extranjera que aniquila a otra nacional constituida por los profesionales de la música, y por cuyo motivo han sido despedidos de estos locales las innumerables orquestas que amenizaban con sus conciertos las proyecciones mudas...²⁴.

²³ Carta de José Tous a Díez Durruti. 29/01/1936 (Archivo de la Orquesta Nacional de España).

²⁴ "La Orquesta Nacional", *Ritmo*, 15/05/1935, p. 3.

Cuatro años antes, en 1931, ya mencionaba Joaquín Turina este problema y proponía una solución: el pago de los derechos de ejecución de los discos en lugares públicos. Además, transcribía los comentarios de Pérez Casas sobre los tres nuevos inventos:

Respecto a la música mecánica, don Bartolomé está muy poco enterado. La radio, el gramófono y el cine sonoro le parecen chirimbolos poco menos que inútiles. Si la ejecución mecánica expulsa de los locales a los profesores de orquesta, éstos tienen la culpa por haberse prestado a las impresiones por un puñado de pesetas; de hacerlo han debido concertar un derecho de ejecución para las audiciones de discos en sitios públicos. Pérez Casas ignoraba que hace tiempo que se discute este derecho, el cual contrarrestaría un poco la concurrencia de discos gramofónicos. El maestro Pérez Casas termina advirtiendo amablemente: “Por Dios, mucho cuidado, estas cuestiones son muy peligrosas”²⁵.

En realidad, los hechos nos demuestran que en la práctica Pérez Casas apoyó y se dejó apoyar por los medios radiofónicos y de grabación, puesto que la colaboración con Unión Radio puede tildarse de fructuosa. Sobre los medios de grabación, ya hemos visto que, por lo menos en una ocasión, se realizó un contrato con una casa discográfica.

Respecto al tipo de programación de la OFM en los años de la República, constatamos que hubo una gran abundancia de estrenos, además de una profusión de obras ya aceptadas y conocidas de obras compuestas en las décadas de los 1910 y 1920. Además, se produjo el fenómeno de la popularización del repertorio que se había introducido en la década de los veinte, muy necesario para el desarrollo de la actividad sinfónica de España, como veremos en el próximo capítulo.

La temporada 1935/36 -última antes de la guerra civil española- no fue especialmente deficitaria en cuanto a cantidad de conciertos programados, con un total de 40. Sin embargo, ya existía una crisis interna considerable en el mundo de las orquestas madrileñas que afectaba a la Sinfónica, a la Filarmónica y a las demás orquestas. Las causas se mencionaban en un artículo, de fecha 15 de mayo de 1935, publicado en la revista *Ritmo*, en la que se señalaba como única solución la creación de la Orquesta Nacional:

Una serie de causas y de motivos justificados nos obligan a solicitar de los Poderes públicos la creación de la Orquesta Nacional [...] Hasta hace unos años, la situación económica de las orquestas de conciertos Sinfónica y Filarmónica, era de lo más precaria que se puede imaginar, pero los profesores que las integraban no se preocupaban de ello, por cuanto sus necesidades las tenían a cubierto con los ingresos que les proporcionaban otras ocupaciones...

Desgraciadamente, los tiempos han cambiado y en tal forma, que todo lo que era en aquella época romanticismo, se ha convertido en la actualidad en materialismo. ¿Motivos de este cambio...? Desaparecida la Ópera a causa de las interminables obras del Teatro donde con el debido decoro se podía hacer en Madrid dicho espectáculo; desaparecidos también los teatros Apolo y Novedades, verdaderos sostenes del Arte lírico Nacional; suprimidos los recreos que proporcionaban los ingresos para sostener las orquestas en los Casinos y Balnearios, la

²⁵ TURINA, J.: “El momento musical según Pérez Casas”, *El Debate*, 19/07/1931.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

implantación en todos los Cinematógrafos de España de la nueva modalidad de película sonora [...] han creado a esta profesión una situación verdaderamente angustiosa...²⁶.

Antes del comienzo de la guerra, la OFM llevó a cabo cuatro conciertos de abono en el Teatro Español de Madrid, los dos últimos dirigidos por Hermann Scherchen. Sopena recordaba años después estos conciertos:

En mis años universitarios, los conciertos de tarde en el Español, más que los de Price, eran los preferidos y era el único sitio con “talante” de comprensión: los socios “protectores” de la Filarmónica -más activo Miguel Salvador que el mismo Salazar- giraban un poco en torno a don Manuel Azaña, presidente de la Orquesta. Fue la Sinfónica, sin embargo, más querida de don Niceto, la que dio el primer concierto en Palacio después del primer banquete al Cuerpo Diplomático; la Filarmónica inauguró los salones restaurados, con mucho gusto, de la Presidencia del Consejo de Ministros²⁷.

En estos comentarios subyace el tema de la politización de las Orquestas Sinfónica y Filarmónica, estando la primera más inclinada hacia la derecha y la segunda hacia la izquierda. Aunque debemos ser cautos sobre este tema, es cierto que la afinidad de la Filarmónica con el gobierno de la República es clara. Esto está en sintonía con el progresismo de Pérez Casas y Miguel Salvador. El crítico Víctor Espinós escribía en *La Época* en noviembre de 1934: “El público, numerosísimo, aplaudió “al rojo” toda la tarde”. Gómez Amat recoge las impresiones de Álvaro Mont sobre las afinidades políticas de las dos orquestas madrileñas:

La Orquesta Sinfónica era monárquica, por muchos motivos, porque se había apoyado mucho en la Reina María Cristina, porque los presidentes de la orquesta eran ministros de la monarquía, como Juan de la Cierva y Peñafiel, además todo el metal era de la Banda de Alabarderos. Todo eso le daba un claro matiz monárquico. Aunque luego en la realidad no era así, entre los alabarderos había republicanos convencidos y monárquicos como mi padre, y yo sé que había conflictos entre ellos.

La Orquesta Filarmónica, por el contrario, tenía un carácter más progresista. Su presidente era Miguel Salvador, hijo del catedrático Amós Salvador que también fue ministro de la República [...] La UGT dominaba en la Filarmónica²⁸.

Las palabras de Mont muestran lo poco riguroso que puede ser atribuir una ideología política a toda una orquesta, que está formada por una diversidad de personas con ideales políticos diferentes. Empero, la ideología de la junta directiva sí que es significativa para el desarrollo de la labor orquestal. No obstante, durante la República la OFM no gozó de mayores privilegios que la Sinfónica, más bien al contrario, pues las subvenciones fueron de menor cuantía debido a su menor antigüedad.

El último concierto de la OFM anterior a la guerra que se encuentra recogido en la recopilación de programas de mano del legado de Pérez Casas es el concierto

²⁶ “La Orquesta Nacional”, *Ritmo*, 15/05/1935, p. 3.

²⁷ SOPEÑA, Federico: *Memorias de músicos*. Madrid, Epesa, 1971, p. 61.

²⁸ Citado en GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, pp. 107-108.

celebrado el 22 de abril de 1936 en el Palau de la Música Catalana de Barcelona con motivo de la celebración del Festival de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea²⁹.

Durante los años de guerra no tenemos constancia de conciertos celebrados por la OFM a excepción de un concierto benéfico celebrado el 13 de septiembre de 1936 en el Teatro Calderón de Madrid, dirigido por Pablo Sorozábal. No obstante Álvaro Mont, trompa de la OSM y exmúsico de la OFM, afirmaba que “la Filarmónica todavía tuvo actividad en los primeros meses de la guerra, yo he tenido programas de conciertos de la Filarmónica junto a conferencias de Margarita Nelken. Eso la Sinfónica no lo hizo nunca. Porque a la Sinfónica la tenían quieta”³⁰.

En 1937 el gobierno de la República creó, tras varios años de gestación, la primera Orquesta Nacional, por Decreto de 28 de octubre. Al frente de esta orquesta estaba Pérez Casas y el director auxiliar era Antonio Álvarez Cantos³¹. El primer concierto tuvo lugar el 8 de abril de 1938 en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. El propio Pérez Casas explicaba el objetivo de esta orquesta, en una entrevista concedida al periódico *La Vanguardia*:

-Nuestra intención es -nos contestaba gentilmente- que ningún sector social se vea privado de escuchar buena música, que no haya privilegio en los que consideramos necesidad espiritual. Por ello se reparten un número de localidades entre los mutilados y heridos de guerra y los soldados con permiso que nos parecen ser los primeros en el derecho a un rato de esparcimiento espiritual. También a los “Viejos de Cataluña” y otras entidades similares... Y luego, como siempre, es el gran público el que tiene la palabra. Concierto tras concierto, él ha llenado nuestra sala cada vez con mayor fervor...³²

En estas palabras se observa que el propósito inicial de estos conciertos no distaba mucho de los ideales que siempre había perseguido con su Filarmónica. Victoriano Martín -miembro de la OSM que se integró en la plantilla de la junta directiva del nuevo conjunto- relata que los primeros ensayos se realizaron en el Liceo y los conciertos se ofrecían en el Palau de la Música Catalana³³.

²⁹ Las notas al programa de este concierto fueron escrita en catalán, español y francés.

³⁰ Citado en GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 108.

³¹ Este compositor, director y pianista madrileño había dirigido durante trece años la Orquesta de Unión Radio, con un gran número de estrenos de obras de la Generación de la República. Después fue nombrado director auxiliar de la Orquesta Nacional y posteriormente dirigió la Orquesta Sinfónica de Salamanca y la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria (VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia: “Álvarez Cantos, José Antonio” en *DMEH* (vol. 1), 1999, p. 367.

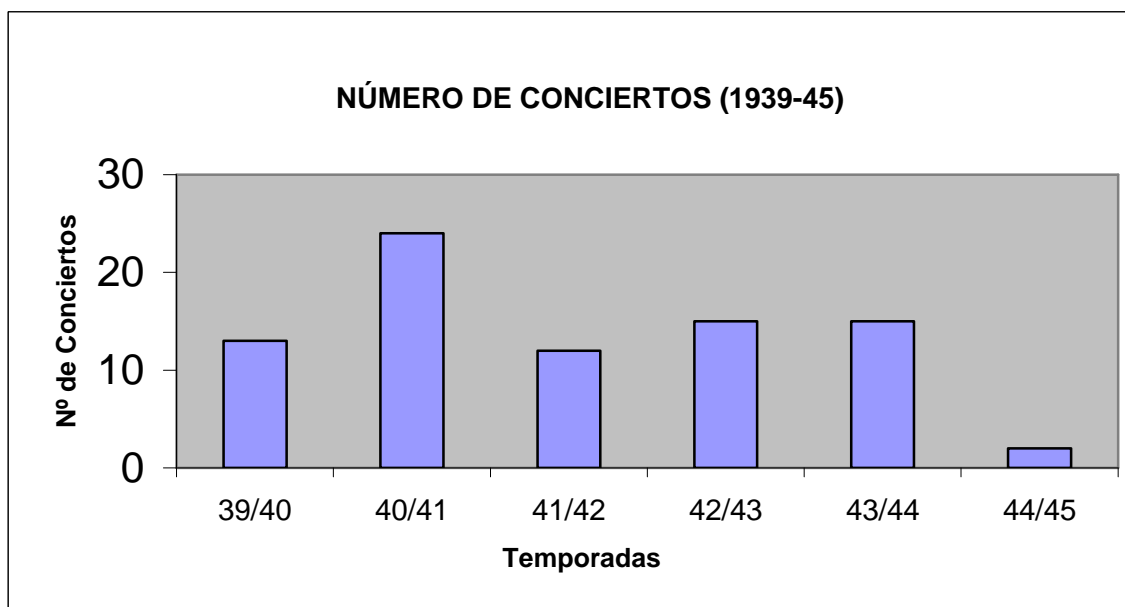
³² “La obra constructiva de la República. Orquesta Nacional de Conciertos”, *La Vanguardia*, 10/07/1938, p. 3.

³³ Citado en GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 116.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

La etapa de posguerra: 1939-1945

Tras el paréntesis de los años de guerra la OFM recuperó su actividad, aunque nunca llegó a igualarla con la de las temporadas anteriores. Los cinco años de posguerra constituyeron la etapa de mayor declive de la Orquesta, como podemos observar en el siguiente gráfico:



En este período la media de conciertos por temporada es de tan sólo 15,8. Esta reducción estuvo marcada por toda la problemática que implicaba la reorganización de la Orquesta y por la competencia de la Orquesta Nacional. Las causas de este declive no pueden buscarse en el precio de las localidades de los conciertos de la OFM en esta última etapa puesto, que no había aumentado excesivamente. Por ejemplo, los precios del concierto celebrado el 25 de octubre de 1942 en el Monumental Cinema de Madrid eran los siguientes³⁴:

Butacas.....	8 pesetas
Delanteras de anfiteatro principal.....	8 pesetas
Anfiteatros principales.....	6 pesetas
Delanteras de anfiteatro segundo.....	5 pesetas
Anfiteatros segundos.....	4 pesetas
Palcos entresuelos, con cinco entradas.....	40 pesetas
Palcos principales, con cinco entradas.....	35 pesetas
Palcos segundos, con cinco entradas.....	30 pesetas
Entrada de palco.....	8 pesetas

³⁴ Programa de mano del concierto de la OFM, celebrado el 25 de octubre de 1942 (recogido en *Programas de música del archivo de Arturo Ruiz Castillo*. Archivo de la Residencia de Estudiantes).

Al terminar la guerra Rafael Andrés, nuevo secretario de la OFM, dio cuenta de los compañeros fallecidos “durante el periodo rojo”: Julián Corto (trompa segunda), Manuel Lázaro (percusión) y Valentín Barbero (violín)³⁵. Para reconstruir los conciertos realizados después de esta fecha hasta la dimisión de su director titular hemos tenido que acudir a la prensa debido a que no se conservan todos los programas de mano. De entre las fuentes hemerográficas, principalmente hemos consultado el diario *ABC* - activo durante y tras la guerra- y la revista *Ritmo*³⁶. Por otra parte, en el Archivo Joaquín Rodrigo se conservan algunos programas de mano y críticas referentes a conciertos de la Filarmónica en esos años.

La reaparición ante el público de la OFM se produjo el 21 de diciembre de 1939 gracias a la colaboración de Radio Nacional, la cual organizó el concierto. En esta ocasión al frente de la Filarmónica estuvo Jesús Arámbarri, con un programa constituido por obras de Turina, Beethoven y Respighi. La elección del autor español no fue casual, pues era uno de los “ganadores” de la guerra, llegando a ocupar cargos directivos importantes. Pérez Zalduondo, en su artículo “El nacionalismo como eje de la política musical del primer Gobierno Regular de Franco” argumentaba que en este periodo -desde enero de 1938 hasta agosto de 1939- ya se perfilaba el sustrato ideológico que sirvió como base para el nacionalismo musical de la década de los cuarenta³⁷. Aunque en el plano teórico se intentó poner la figura de Falla en los más altos niveles como símbolo de prestigio y propaganda de la cultura nacionalista, en la práctica su protagonista se ocupó de apartarse de los cargos políticos que le fueron propuestos. Joaquín Turina, por el contrario, llegó a ocupar el máximo puesto directivo en la Comisaría General de Música a partir del 27 de abril de 1940, junto con Otaño, Cubiles y Sopeña, este último como secretario. Su fuerte personalidad y la importancia del puesto desempeñado, pues era el encargado de otorgar las subvenciones a la Orquesta, influyó seguramente en la elección de su conocida *Sinfonía sevillana* para el primer concierto celebrado tras la Guerra. Durante el primer lustro de la década de los cuarenta la OFM interpretó siete obras suyas, por lo que se convirtió en el primer compositor más interpretado por la Filarmónica seguido por Falla. También influyó en esto el hecho de que Manuel de Falla dejara de componer prácticamente. Pero la

³⁵ Acta de la Junta General Ordinaria. 11/11/1939.

³⁶ También hemos consultado otras publicaciones como el diario *Ya*, *Arriba* y *Diario Pueblo*, recopilando algunas crónicas interesantes de la actividad musical de los años de posguerra.

³⁷ PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: “El nacionalismo como eje de la política musical del primer gobierno regular de Franco (30 de enero de 1938-8 de agosto de 1939)”, *Revista de musicología*. Vol. XVIII, nº 1-2, 1995, pp. 247-273.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

amistad entre él y Pérez Casas seguía vigente. En la carta de Falla a Pérez Casas de fecha 13 de mayo de 1939 le comunicaba que estaba enfermo desde hacía más de tres años, en peligro de perder la clavícula izquierda³⁸.

Las causas por las cuales Pérez Casas no dirigió este primer concierto no quedan reflejadas en las actas. Lo más probable es que influyeran en ello motivos políticos. Poco a poco el director murciano intentó ir dejando sus cargos en la OFM, sin ser muy claro con los verdaderos motivos. En la Junta General Ordinaria del 28 de enero de 1940 José Andrés dio lectura a una carta de Pérez Casas, fechada el 11 de enero de 1940, en la cual éste presentaba su dimisión como director-presidente de la OFM, argumentando problemas de salud. No obstante, aunque se aceptó su dimisión como presidente de la Junta Directiva, no como director titular. Se nombró presidente al musicólogo, compositor y organista Padre Nemesio Otaño, el cual ocupó este puesto hasta el mismo año en que Pérez Casas dejó de dirigir la Orquesta, en 1945.

En marzo de 1940 la OFM celebró cuatro conciertos, de los cuales sólo uno fue dirigido por Pérez Casas, el 17 de ese mes³⁹, con la colaboración de la Masa Coral de Madrid. Esta fecha coincidía con la conmemoración de las Bodas de Plata de la Orquesta y al día siguiente, el 18, se celebró una reunión privada en el local de ensayos, en la cual Rafael de Andrés leyó unas cuartillas alusivas a este acontecimiento. En ellas se reconocían los méritos profesionales de su director y el deseo de sus músicos de que volviera al atril⁴⁰. El resto de los conciertos fueron encomendados al director portugués Ivo Cruz y a Nemesio Otaño. En la *Memoria de la Orquesta Nacional de España* Enrique Franco comenta que el período de “cuarentena” política de su director Pérez Casas fue “un calvario molestísimo” para Otaño⁴¹. Esta afirmación nos da otra pista sobre los posibles motivos políticos de la tardanza en la reaparición de Pérez Casas al frente de la Filarmónica.

No podemos desligar la labor de la OFM y de la OSM de estos años de la de la Orquesta Nacional, pues esta última se crea con músicos de ambas orquestas tras su reestructuración el 10 de julio de 1940, con 176 profesores. Fernández-Cid afirma que

³⁸ Carta de Falla a Pérez Casas. 13/05/1939 (Archivo Manuel de Falla).

³⁹ Éste era el concierto en el que reaparecía Pérez Casas al frente de la Filarmónica al pasar la Guerra Civil.

⁴⁰ ANDRÉS, Rafael de: “El maestro Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Homenaje a Bartolomé Pérez Casas*, pp. 26-27.

⁴¹ FRANCO, Enrique: *Memoria de la Orquesta Nacional de España*. Madrid, Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1992, p. 30.

el procedimiento de colocación de los instrumentistas de la Nacional era alternar atriles, colocando en cada fila músicos de una orquesta, de tal forma que no se conseguía calidad ni espíritu de equipo⁴². Lo que se consiguió con esto fue que la Orquesta Filarmónica y la Sinfónica fueran reduciendo su actividad artística, puesto que sus músicos tenían que atender a sus obligaciones con la Nacional. Para Tomás Marco “la nueva orquesta era un avance positivo y, mientras vivió Pérez Casas, su labor fue muy parecida a la de las orquestas precedentes, con un fuerte apoyo a la producción nacional y un cierto nivel de información general”⁴³. Después se convertiría en una orquesta de repertorio tradicional durante casi un cuarto de siglo con “una falta de oportunidades para el compositor y el intérprete nacional y unas consecuencias sobre el público que todavía se arrastran”⁴⁴.

El 29 de enero de 1943 la OFM celebró un concierto-homenaje a Bartolomé Pérez Casas por su 70 cumpleaños en el Teatro Calderón de Madrid. Rafael de Andrés cita unas líneas escritas por Pérez Casas en el programa de mano de este concierto:

Séame permitido en este momento mostrar mi gratitud a todos, rendirles mi homenaje más conmovido, ya que, por todo ese conjunto de valiosas aportaciones -se refería a los aplausos entusiastas del público, a la ayuda alentadora de la crítica, al valioso auxilio del Estado y a la abnegación de los profesores de las orquestas de conciertos- he podido y puedo realizar mi trabajo y mis aspiraciones en cuanto mis facultades alcancen, siempre al servicio del arte y de mi Patria muy amada⁴⁵.

Pérez Casas dedicaba además unas palabras de agradecimiento al público y explicaba la elección del repertorio de este concierto: “Mi primera intención fue presentaros un programa de otra orientación; pero, pensándolo mejor, he optado por ofrecer un conjunto de obras de variada índole, clásica y moderna, más en consonancia con la significación especial de este concierto conmemorativo...”⁴⁶. Las obras que seleccionó fueron la *Obertura Euryanthe* de Weber, *Una aventura de Don Quijote* de Guridi, la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven, el *Preludio de Lohengrin* de Wagner y *Pinos de Roma* de Respighi.

⁴² FERNÁNDEZ-CID, Antonio: *La Orquesta Nacional de España*. Madrid, Ministerio de Educación Nacional. Comisaría de Música, 1953, p. 29.

⁴³ MARCO, Tomás: *Historia de la música española. Siglo XX*. Madrid, Alianza, 1983, p. 162.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ ANDRÉS, R.: “El maestro Pérez Casas...”, pp. 28-29.

⁴⁶ PÉREZ CASAS, B.: “Palabras del maestro Pérez Casas”, *Programa de mano del concierto n.º 861*. 29/01/1943.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



*Programa de mano del concierto n° 861
de la OFM celebrado el 29/01/1943*

Las palabras de homenaje al maestro fueron pronunciadas por el presidente Nemesio Otaño:

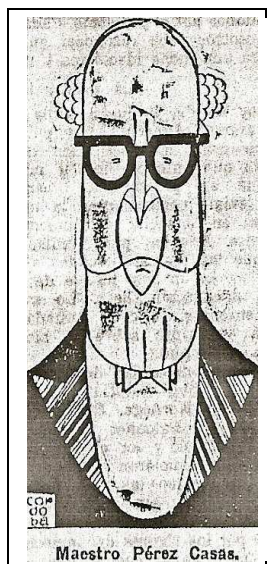
La nota característica de la psicología del Maestro Pérez Casas es y ha sido siempre la modestia, matizada de delicadezas, que podrían parecer meticulosidades, si no procedieran de un espíritu y un temperamento en extremo sensibles y circunspectos [*sic*], inaccesibles a las sacudidas, a los cambios bruscos y a las decisiones improvisadas.

[...] Sin alardes y sin estrépitos, con esa callada y tenaz voluntad de llegar al fin apetecido, paso a paso, y sin reparar en sacrificios, ha conseguido ofrecer al público programas interesantísimos y obras trascendentales en la historia de la música clásica y moderna⁴⁷.

Joaquín Rodrigo afirmaba, en su reseña de este especial concierto, que “el entusiasmo con que nuestro público acogió ayer al maestro Pérez Casas, las largas y clamorosas ovaciones de que fue objeto, habrán emocionado al maestro, aunque su triunfal carrera lo haya habituado a esta clase de demostraciones...”⁴⁸.

⁴⁷ OTAÑO, Nemesio: “Homenaje al maestro don Bartolomé Pérez Casas”, *Programa de mano del concierto n° 861*. 29/01/1943.

⁴⁸ RODRIGO, Joaquín: “Concierto de la Orquesta Filarmónica con ocasión del septuagésimo aniversario de su director”, *Música*, 30/01/1943.



-DIBUJO DE PÉREZ CASAS
FIRMADO POR CÓRDOBA-
Música. 30/01/1943.

Unos días después, el 14 de febrero, los músicos de la Sinfónica realizaron un concierto para celebrar este acontecimiento, cediendo la batuta al mismo Pérez Casas. Las relaciones entre sinfónicos y filarmónicos fueron más estrechas durante estos años de posguerra, ya que ahora tenían un nuevo “rival”.

Federico Sopena comentaba las dificultades de la OFM para ensayar en esos años:

...Se ensayaba en pésimas condiciones: la Sala en el Ayuntamiento de la Banda Municipal, al lado de los bomberos -sala que para los asombrados alemanes de la Filarmónica de Berlín fue de “bombarderos”- era baja de techo, angosta, accesible con montacargas con voluntad de ascensor, fría, singular tormento éste para don Bartolomé. Pues allí, entre resonancias, golpes y olores de barrio bajo, don Bartolomé, con botines, pero sin chaqueta en los tiempos cálidos, transmitía su pulcritud. Renunciando a las trampas de las “violínadas-tapaderos” cuidaba singularmente del empaste con el viento, hacía tocar a cada uno mejor⁴⁹.

Un concierto benéfico muy interesante fue el celebrado el 19 de marzo de 1943 en el Teatro Monumental de Madrid, con la participación de las tres orquestas del momento: la OFM dirigida por Pérez Casas, la OSM por Enrique Jordá y la ONE por Ernesto Halffter. Paradójicamente, un mes y medio después Pérez Casas pasaría a ser el director titular de la Nacional, compaginando este cargo con la dirección de la OFM⁵⁰. Hay que tener en cuenta que la vida de la Orquesta Nacional, a pesar de su

⁴⁹ SOPEÑA, Federico: *Memorias de músicos*, p. 56.

⁵⁰ Además de estas tres orquestas, en esta época intentaba continuar su andadura la Orquesta Clásica, llevando la cultura musical a los diferentes distritos madrileños, y además se creó otra agrupación orquestal que dificultaba la labor de las viejas orquestas. Se trataba de la Orquesta de Educación y Descanso dirigida por Florentín C. Carlus, que ofreció su primer concierto el 6 de enero de 1943 (FRANCO, José María: “La música que se ha oído en Madrid durante el año 1943”, *Ya*, 01/01/1944).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

reestructuración en 1940, no empezó a ser efectiva hasta 1942, aunque no tenía aún director titular. Por esto, Turina convocó unas oposiciones para ocupar la plaza de director, celebradas en el Ateneo, que ganó Pérez Casas, quien se hizo cargo de la orquesta el 7 de mayo de 1943⁵¹.

Tras dos años sin organizar Juntas, la OFM se reunió el 23 de mayo de 1943 en una Junta General Ordinaria. Esta sería la última reunión a la que asistió Pérez Casas. Ya hemos visto que unos días antes el maestro se había hecho cargo de la dirección de la ONE. En la sesión, Leocadio Parras -clarinete de la OFM- culpó a la Orquesta Nacional de entorpecer la vida normal de las orquestas particulares. Pero Juan García Sagastizábal -contrabajo de la OFM- comentó que el asunto no podía resolverse porque muchos de los músicos de la Filarmónica pertenecían a la ONE y sería “meterse en terreno muy delicado”⁵². Según Enrique Franco, Pérez Casas -como manifestó en una carta a Falla de fecha 31 de julio de 1939- en principio era reacio a dirigir la Nacional porque la OSM y la OFM quedarían deshechas después de tantos años de sacrificio. Sin embargo, al final aceptó por la estabilidad económica que le iba aportar⁵³. No hay que olvidar que ya estaba jubilado de su trabajo como profesor del Conservatorio.

Unos meses después, Pérez Casas comentaba sus proyectos futuros. Dejaba ver que entre sus planes todavía estaba su trabajo con la OFM, pero deseaba que se modificara el sistema administrativo y organizativo de la formación. Lo hacía con las siguientes afirmaciones, recogidas por Joaquín Rodrigo:

Mis proyectos se resumen en dar conciertos, aparte de los de la mencionada agrupación, al frente también de mi Orquesta Filarmónica, con la que me une veintiséis años de trabajo asiduo y, ¿por qué no?, alegre. En cuanto a mis deseos, son los de hace muchos... muchos años: tener una orquesta con la que poder trabajar sin agobios de tiempo, lo que quiere decir sin agobios de dinero; una orquesta en la que cada profesor esté retribuido de una manera fija y permanente - como ya lo están en Bilbao, Valencia y Barcelona- y encuadrados por una disciplina⁵⁴.

En la Junta celebrada en 1944 se habló de las dificultades por las que atravesaba la Orquesta en cuanto a cesión de los teatros, precio del alquiler de éstos y, principalmente, de que Pérez Casas no podía hacerse cargo de los conciertos por tener que dirigir la ONE. Pese a los comentarios de algunos socios de buscar otro director, Luis Antón -vicepresidente segundo y violinista- defendió que Pérez Casas tenía que ser

⁵¹ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 123.

⁵² Acta de la Junta General Ordinaria. 23/05/1943.

⁵³ FRANCO, José María: “La música que se ha oído en Madrid durante el año 1943”, *Ya*, 01/01/1944, p. 35.

⁵⁴ RODRIGO, J.: “Las vacaciones de nuestros compositores sinfónicos. Dónde han pasado el verano, qué han hecho, qué han compuesto, qué piensan estrenar. Bartolomé Pérez Casas”, *Diario Pueblo*, 02/11/1943.

siempre el director titular. Sin embargo, la retirada del maestro ya estaba muy cerca. En la Junta General Extraordinaria del 18 de febrero de 1945, finalmente, Pérez Casas comunicó mediante una carta su decisión de dimitir del cargo de director de la Filarmónica. Las actas de esta Junta reflejan el clima de tensión existente entre los miembros de la OFM. Los motivos, no demasiado claros, que expone Pérez Casas para presentar su dimisión, se basan en la recepción de un un anónimo injurioso para su persona, que cree que es de la OFM y hasta tal vez de la Junta Directiva. En esta sesión hubo posturas a favor y en contra de la reacción de Pérez Casas. Las críticas estaban encabezadas por el viola Faustino Iglesias, el cual aceptó la dimisión de Pérez Casas afirmando que a él “siempre le ha gustado jugar a las dimisiones”⁵⁵ y que con él le había costado a la OFM mucho trabajo abrirse camino cuando no tenía otras dificultades y “ha hecho un poco lo del perro del hortelano”. Argumenta que en su dimisión hay dos puntos fundamentales: la falta de salud y de tiempo. El Padre Otaño, por su parte, defiende a Pérez Casas alegando que, después de su jubilación, aceptó la dirección de la ONE por seguridad económica y porque “actuar con ambas orquestas no le dejaría vivir tranquilo”. Al final de la reunión, se aceptó la dimisión y Pérez Casas pasó a ser director-fundador honorario de la Orquesta Filarmónica de Madrid. Los últimos conciertos que dirigió Pérez Casas al frente de la OFM fueron los cinco celebrados en Granada con ocasión de las fiestas del Corpus, en junio de 1944. José Borrell relataba este momento con las siguientes palabras:

Bien seguro es que Pérez Casas habrá dudado mucho antes de haber adoptado esta resolución y que al decidirse por fin habrá experimentado gran dolor, pues su nombre ha de quedar siempre más estrechamente unido a la Orquesta Filarmónica que al de la Nacional, por muchos y grandes que sean los triunfos que le aguarden como director de esta última⁵⁶.

No conocemos los motivos que llevaron a Pérez Casas a tener una despedida tan agridulce de la OFM. Lo que él no podía imaginarse en el año 1930 es que cuando defendió la necesidad de que se creara una Orquesta estatal, años después él sería su director y esto le costaría el abandono de la que había sido su orquesta durante treinta años. En aquella entrevista que le realizó Crescencio Aragonés, ante la pregunta de la formación de una Orquesta Nacional, había contestado que “sería, indudablemente, el camino más recto”⁵⁷.

⁵⁵ En realidad, éste era el tercer intento de dimisión por parte de Pérez Casas.

⁵⁶ BORRELL, José: *Sesenta años de música*, p. 224.

⁵⁷ ARAGONÉS, Crescencio: “De charla con el maestro Pérez Casas”, *Ritmo*, 31/05/1930, p. 5.

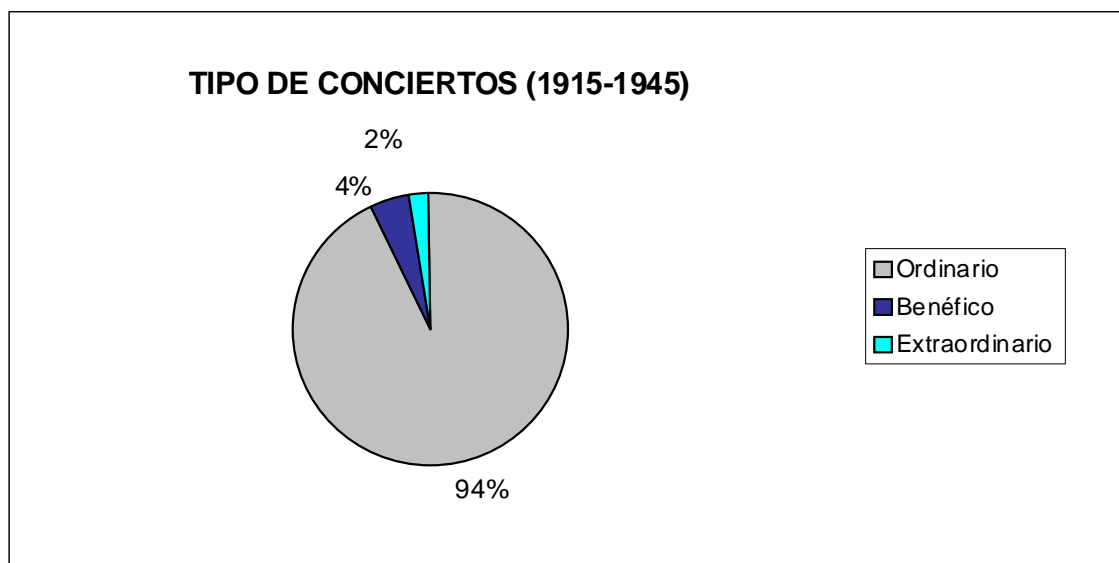
LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

2.2. TIPOLOGÍA DE LOS CONCIERTOS

Hemos visto que la actividad de la Filarmónica fue muy intensa, con una media de 33 conciertos por temporada. Sin embargo, todos los conciertos no eran del mismo tipo ni se ofrecían al mismo público.

Es difícil organizar y clasificar los conciertos ofrecidos por la Orquesta, pues algunas categorías pueden solaparse. En función del lugar, podríamos distinguir entre los conciertos dados en Madrid y los ofrecidos en otros lugares en las giras o excursiones artísticas. Si consideramos la finalidad de los beneficios del concierto podríamos distinguir entre aquellos cuya recaudación revierte a la propia orquesta y los conciertos benéficos. Sin embargo, la OFM fue contratada por muchas entidades que repartían los beneficios con la Filarmónica. En cuanto al carácter del concierto, podríamos distinguir entre ordinario, extraordinario o benéfico.

El siguiente gráfico muestra los porcentajes correspondientes a cada una de estas categorías:



Los conciertos ordinarios -la mayor parte de los celebrados por la Filarmónica, un 94%- eran conciertos de abono o aislados, celebrados tanto en Madrid como en las giras. Los beneficios económicos se repartían entre los músicos de la Orquesta y, en su caso, también entre los promotores del concierto.

Los conciertos extraordinarios eran organizados, por la propia orquesta o por otras entidades, con motivos especiales: una conmemoración, una celebración, recaudar dinero para la Filarmónica en momentos difíciles... Se encontraban fuera de los abonos

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

y solían tener programas más extensos y conocidos, generalmente con la presencia de solistas invitados. El precio era un poco más elevado que en los ciclos regulares.

Conciertos extraordinarios				
Nº	FECHA	LUGAR	MOTIVO Y ORGANIZADORES DEL CONCIERTO	ARTISTAS INVITADOS
21	03/03/1916	Teatro Price (Madrid)	Concierto Extraordinario a beneficio de la OFM	
58	23/03/1917	Teatro Price (Madrid)	XXXV Concierto Popular organizado por el CBA Concierto extraordinario a beneficio de la OFM	
150	07/03/1919	Teatro Price (Madrid)	LXII Concierto Popular Extraordinario organizado por el CBA a beneficio de la Caja Social de la OFM	Manuel Quiroga (violín)
195	08/03/1920	Teatro Price (Madrid)	LXXVIII Concierto Popular Extraordinario organizado por el CBA a beneficio de la Caja Social de la OFM	José Carlos Sedano y Muro (violín); J. Balsa (piano)
251	24/02/1922	Teatro Price (Madrid)	CXII Concierto Popular Extraordinario organizado por el CBA a beneficio de la Caja Social de la OFM	Rafael Martínez (violín); Manuela Ballesteros (piano) [Piano Bechstein de la Casa Hazen]
315	09/03/1923	Teatro Price (Madrid)	CXXVIII Concierto Popular Extraordinario organizado por el CBA a beneficio de la Caja Social de la OFM	B. Pérez Casas y Guridi (Directores)
358	29/02/1924	Teatro Price (Madrid)	CXLIV Concierto Popular Extraordinario organizado por el CBA a beneficio de la Caja Social	A. Fernández (fagot); Inocencio López (fagot); Francisco Calvst (trompa)
349	21/12/1923	Teatro Price (Madrid)	CXXXVI Concierto Popular Extraordinario organizado por el CBA a beneficio de su sección benéfica	
397	17/10/1925	Teatro de la Zarzuela (Madrid)		
464	17/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Gran Concierto Extraordinario de Música Española organizado por el Ayuntamiento de Granada	
482	04/06/1929	Teatro Español (Madrid)	Gran Concierto Extraordinario organizado por el Ayuntamiento de Madrid y el Comité de Fiestas	José Mardones (voz); José Cubiles (piano); Sr. Fuster (piano)
658	13/10/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	1º Concierto Extraordinario	Heinz Unger (Director)
660	20/10/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	2º Concierto Extraordinario	Heinz Unger (Director)
661	27/10/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	3º Concierto Extraordinario	José Cubiles (piano); S. Corto (flauta) Gustavo Pittaluga (Director)
707	15/04/1934	Monumental Cinema (Madrid)	Fiestas de la República: Concierto Extraordinario	Coral Zamorana; Orfeón Donostiarra Pilar Garayalde

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

				(soprano); Teresa Hernández (contralto); Juan José Aguirreche (tenor); Víctor Aguirre (barítono) Maestro Aedo (CZ), Gorostidi (OD) y Pérez Casas (Directores)
712	02/05/1934	Monumental Cinema (Madrid)	Unión Radio: Concierto Extraordinario	Teresa Estremera (soprano); Josefina Toharia (piano); Enrique Iniesta (violín) [Piano Bechstein Casa Hazen]
760	26/04/1935	Palacio de la Música (Madrid)	Concierto Extraordinario del Programa Semanal Ford (1ª parte radiada por Unión Radio)	Leopoldo Querol (piano)
768	26/10/1935	Teatro Español (Madrid)	Concierto Extraordinario: Cooperación de Unión Radio	Eduardo H. Asiain (violín); Isabel Marti-Colin
831	25/03/1941	Teatro Calderón (Madrid)	Concierto extraordinario	Mª Antonieta Leueque de Freitas Branco (piano) Freitas Branco (Director)
834	16/05/1941	Teatro Español (Madrid)	Concierto extraordinario a beneficio	Carlota Dahmen-Chao (soprano); Teresa Alonso Parada (piano)
837	13/06/1941	Teatro Español (Madrid)	Concierto extraordinario	José Salas Alcaraz (Director)
856	11/11/1942	Teatro Calderón (Madrid)	Concierto extraordinario a beneficio	Lola Rodríguez Aragón (soprano)

Los conciertos benéficos, aunque sólo representan un 4%, permanecen de forma constante a lo largo de las treinta temporadas. Entre los fines a los que iban destinadas las ayudas económicas obtenidas de estos conciertos, podemos señalar: el Asilo de Caridad en 1916, los perjudicados por el temporal de Algeciras en 1921, el Montepío Mercantil Provincial en 1922, la Cruz Roja en 1924, la Ciudad Jardín de Prensa y Bellas Artes en 1927, la Cocina Económica en 1935, etc. Estos conciertos no solían incluir estrenos y se constituían con las obras de más éxito de cada temporada, puesto que lo que se pretendía era lograr el máximo rendimiento económico. De ellos solamente cuatro contienen estrenos de obras o primeras audiciones, como el concierto debut de la OFM con las ya citadas primeras audiciones de *El mar* de Debussy y las danzas de *El príncipe Igor* de Borodin. A pesar de esto, la política de programación de estos conciertos no era muy diferente del resto, lo que corrobora el acta de una Junta General Extraordinaria de 1932, que recoge la afirmación de Pérez Casas de que debía “darse a estos conciertos la máxima importancia huyendo de los del tipo popular”⁵⁸.

La totalidad de conciertos benéficos ascendió a 39:

⁵⁸ Actas de la Junta General Extraordinaria. 19/01/1932.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

Conciertos benéficos				
Nº CONCIERTO	FECHA	LUGAR	ORGANIZADORES	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
1	18/03/1915	Teatro Price (Madrid)	Debut OFM a beneficio de la Asociación de la Prensa	Srta. Pareto (Voz); Ignacio Tabuyo (piano)
28	16/10/1916	Gran Teatro Calderón de la Barca (Valladolid)	Excursión artística OFM: A beneficio del Asilo de Caridad	
29	17/10/1916	Gran Teatro Calderón de la Barca (Valladolid)	Excursión artística OFM: A beneficio del Asilo de Caridad	100 profesores de la OFM
61	15/05/1917	Teatro-Circo (Cartagena)	Excursión artística OFM: A beneficio de la Caridad	
62	16/05/1917	Teatro-Circo (Cartagena)	Excursión artística OFM: A beneficio de la Caridad	
103	14/01/1918	Teatro Real (Madrid)	Gran Concierto Extraordinario a beneficio del Taller de Santiago de Compostela	Carmen Pérez (piano)
224	24/02/1921	Teatro del Centro (Madrid)	Festival a beneficio de los perjudicados por el temporal en Algeciras	Carlota Dahmen (voz)
243	16/12/1921	Teatro Price (Madrid)	Concierto a beneficio de su sección benéfica	
284	20/04/1922	Teatro Principal (Alicante)	A beneficio del Montepío Mercantil Provincial	
285	21/04/1922	Teatro Principal (Alicante)	A beneficio del Montepío Mercantil Provincial	
294	16/06/1922	Teatro de Rojas (Toledo)	Ayuntamiento de Toledo a beneficio de la Colonia Escolar con motivo de las fiestas de Corpus Christi	
357	26/02/1924	Teatro Real (Madrid)	Junta de Damas del Distrito del Centro a beneficio de la Cruz Roja	Serge Kussewitzky (Director)
362	27/04/1924	Teatro Real (Madrid)	A beneficio de la Sra Viuda e Hijas del Doctor Sostre	Manuela Ballesteros (piano) [Piano Bechstein de la Casa Hazen]
394	08/05/1925	Teatro Real (Madrid)	A beneficio de la Caja de Socorros de Protección Médica	Sr. Ocaña (tenor); Iribarne (piano); Rafael Martínez (violín); Sebastián Corto (flauta)
429	22/02/1927	Sala de Espectáculos del CBA (Madrid)	Concierto Extraordinario del CBA a beneficio de la Asociación Matritense de Caridad	Eugen Szenkar (Director)
434	/06/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Gran Festival de Música a beneficio de la Cooperativa de la Ciudad Jardín de Prensa y Bellas Artes	Masa Coral de Madrid; Cantantes del Teatro Real de Madrid: María Llácer, Matilde Revenga, Aníbal Vela, Antonio Ocaña y Delfín Pulido; José Cubiles (piano) Arturo

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

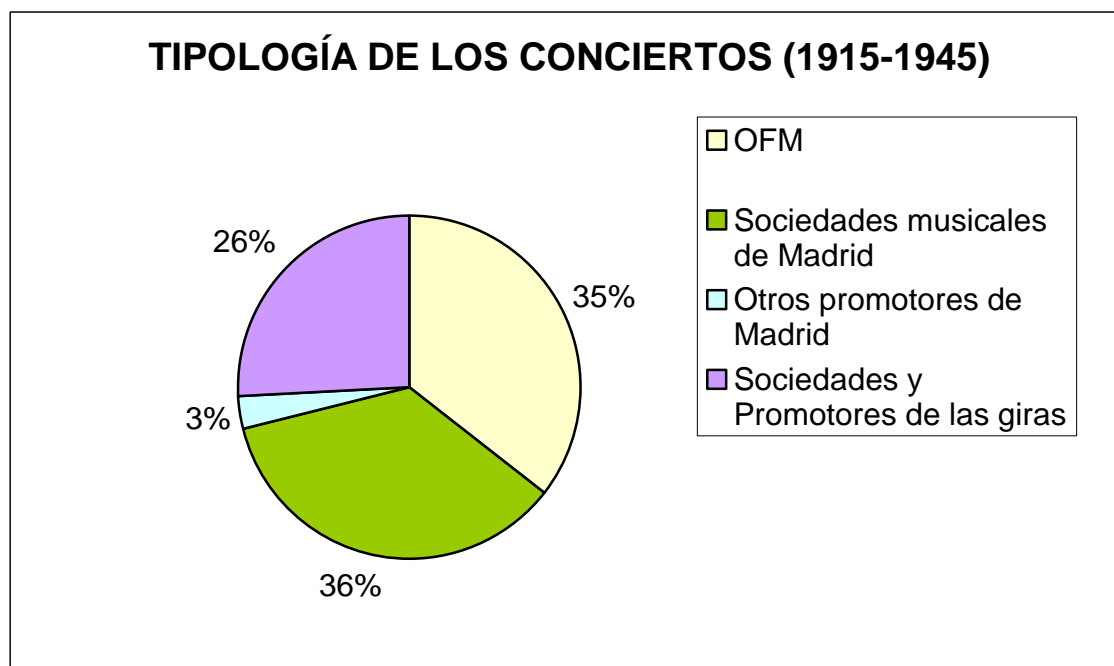
				Saco del Valle, Benedito y Pérez Casas (Directores) [Piano C. Bechstein Casa Hazen]
458	10/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad	Rafael Martínez (violín)
459	11/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad: Homenaje a Schubert	
460	13/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad	A. Fernández (clarinete)
461	14/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad: Música Española	
462	15/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad	Frank Marshall (piano)
463	16/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad	S. Corto (flauta); Pilar Lustau (piano)
468	30/09/1928	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Concierto a beneficio de las familias de las víctimas del incendio del T. Novedades y organizado por "El Imparcial"	Enrique Aroca (piano)
484	22/06/1929	Teatro de la Comedia (Madrid)	A beneficio de la protección al trabajo de la mujer	Conchita Supervía (voz); Pilar Caverio (piano); María Gil (piano) Rafael Martínez (Director) [Piano Pleyel Casa Daniel]
518	23/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	
519	24/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	R. Martínez y Luis Antón (violín); F. Quintana (fagot); V. Hernández (violoncello); A. Fernández (clarinete); L. Compans (trompa)
520	25/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola); F. Quintana (fagot); A. Fernández (clarinete);
521	26/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	
522	27/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	Srta. Bustamante (piano)
523	29/06/1930	Palacio de	Fiestas Corpus Christi a	

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

		Carlos V (Granada)	beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	
566	06/06/1931	Antiguo Teatro de la Princesa (Madrid)	Gran Festival de homenaje a Mariana Pineda organizado por la Sección Femenina Radical Socialista a beneficio de los comedores de la Caridad	Srta Carreras (soprano); Hipólito Lázaro (canto); J. Guerrero (piano) Pérez Casas y Francisco Alonso (Directores)
749	01/02/1935	Teatro Principal (Alicante)	Concierto a beneficio de la Cocina Económica	Luis Antón (violín)
750	02/02/1935	Teatro Principal (Alicante)	Concierto a beneficio de la Cocina Económica	
766	18/10/1935	Coliseum (Madrid?)	A beneficio de la Asistencia Social	Masa Coral de Madrid; Banda Municipal Pérez Casas y R. Benedito (MCM) (Directores)
799	17/04/1936	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Radiado por las emisoras del Programa Semanal Ford a beneficio de las Guarderías de niños de Barcelona	Arthur Rubinstein (piano);
805	13/09/1936	Teatro Calderón (Madrid)	Concierto a beneficio	Sorozábal (Director)
812	05/04/1940	Teatro Capitol (Madrid)	Concierto a beneficio	Enrique Aroca (piano) Ramón Montoya (guitarra) Jesús Arámbarri (Director)
833	11/05/1941	Teatro Español (Madrid)	Concierto a beneficio de los damnificados de Santander	Carlota Dahmen (voz); María Teresa Alonso (piano)
864	19/03/1943	Teatro Monumental (Madrid)	Concierto a beneficio del Montepío del Cuerpo General de Policía	Pérez Casas (Director OFM); Jordá (Director OSM); E. Halffter (Director ONM)

Más interesante, porque refleja la relación de la OFM con otras entidades, es la clasificación de los conciertos atendiendo a la entidad organizadora:

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



El análisis global de estos resultados indica que un 65% de los conciertos celebrados por la OFM estuvieron organizados por diversos promotores, frente a un 35% de los conciertos organizados por la propia Orquesta.

El primer grupo, y el más abundante en nuestro estudio, serían los conciertos organizados en Madrid por instituciones, entidades, sociedades, empresas, etc., que eran los que se ofrecían con regularidad, bien en ciclos de abonos o conciertos eventuales. Hemos subdividido este tipo de conciertos en los organizados por sociedades musicales con las que la OFM colabora habitualmente (36%) y los organizados por otros promotores (3%). El total representa un 39% del total de conciertos de la OFM, es decir, 331 conciertos. Estos promotores ofrecían un auxilio económico necesario a la Orquesta y además aliviaban a ésta de las tareas organizativas de propaganda, confección de los programas, tipografía, etc.

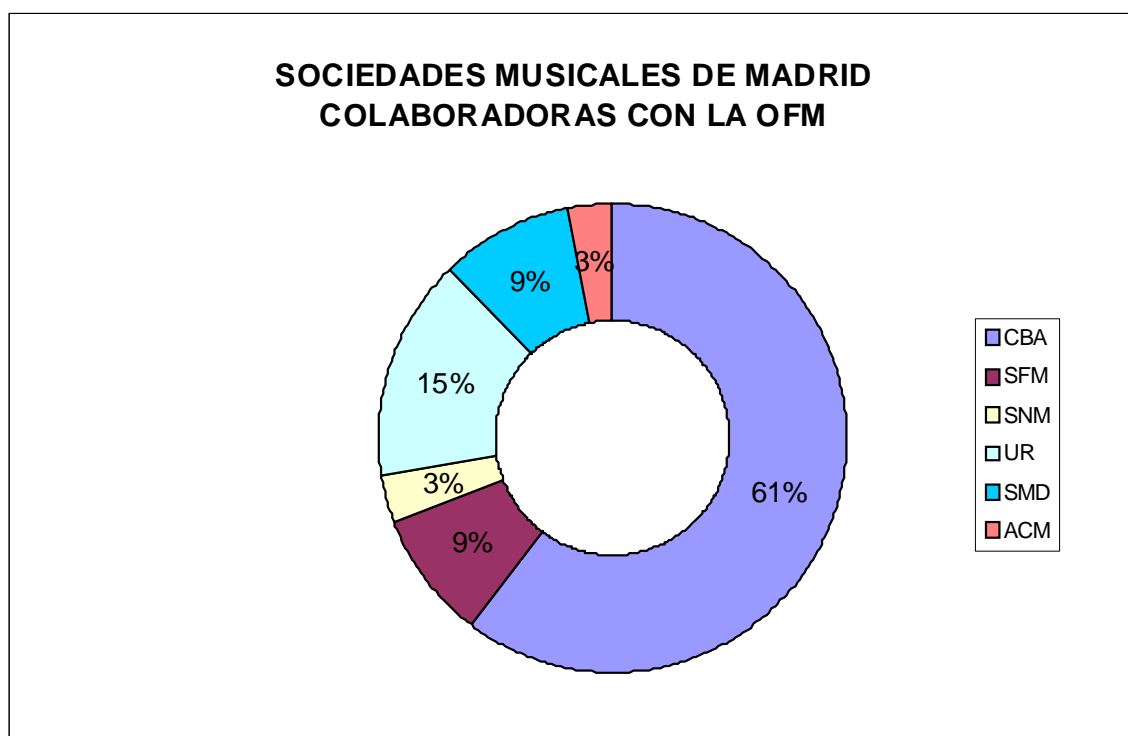
En segundo lugar, un 35% lo constituirían los conciertos organizados y patrocinados por la misma orquesta, pudiendo tratarse de ciclos de abonos o conciertos aislados. La OFM se encargaba de todos los trámites administrativos de las actuaciones. Las dificultades para que la Filarmónica organizara sus propios conciertos fueron principalmente económicas, puesto que no contó con ayudas financieras de ningún tipo hasta prácticamente sus últimos quince años de actividad concertística, sin contar los años de guerra. Otras orquestas contaban con el apoyo económico de instituciones públicas o privadas y socios protectores, personalidades influyentes de la alta aristocracia y la realeza, por ejemplo la Orquesta Sinfónica de Madrid. Según Gómez

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

Amat, el dinero aportado por los socios protectores era denominado donativo y suponía un dinero extra que no se repartía del todo entre los socios, acordándose su destino en las juntas directivas⁵⁹. Tal es el caso del donativo de 2.000 pesetas ofrecido por la marquesa de Pelayo en 1930⁶⁰.

El tercer y último grupo lo constituyen las sociedades o instituciones organizadoras de las giras de conciertos (26%). Estas entidades son de tres tipos: sociedades filarmónicas, delegaciones de la Asociación de Cultura Musical y otros promotores⁶¹.

Dentro del 36% de los conciertos de la OFM organizados por diferentes sociedades musicales madrileñas, destacan las siguientes⁶²: el Círculo de Bellas Artes (CBA), la Sociedad Filarmónica de Madrid (SFM), la Sociedad Nacional de Música (SNM), Unión Radio (UR), la Sociedad Musical Daniel (SMD) y la Asociación de Cultura Musical (ACM). Estas instituciones realizaron un papel importantísimo, tanto económico como artístico, en la labor concertística de la OFM⁶³.



⁵⁹ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 54.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 90.

⁶¹ En el epígrafe de las giras de conciertos se detallan estos organizadores.

⁶² Aquí hemos incluido las sociedades exclusivamente musicales o que contienen una sección musical.

⁶³ Hay que indicar que estos datos han sido obtenidos de los programas de mano de los conciertos de la Filarmónica, con lo cual puede haber un pequeño margen de error en ellos, principalmente por la omisión de colaboraciones con entidades patrocinadoras.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

En el gráfico se observa que los conciertos organizados por el CBA representan el 61% de los organizados por sociedades musicales de Madrid, lo que significa que fue el organizador y patrocinador con más participación. Esta asociación organizó con la Filarmónica 184 conciertos denominados “populares” durante catorce años, desde 1915 hasta 1928. Por tanto, esta entidad es clave para conocer la actividad artística de la OFM. La mayor parte, 134 conciertos, se celebraron en la sala de mayor aforo de la capital, el Teatro Price. Otros lugares elegidos fueron los teatros del Centro, Apolo y Zarzuela, además de la sala de espectáculos del CBA.

Unión Radio contrató en 47 ocasiones a la OFM entre 1925 y 1935. Los lugares de realización de estos conciertos fueron: Teatro Español, Teatro Capitol, Monumental Cinema y los estudios de Unión Radio en Madrid.

Le siguen en importancia la Sociedad Musical Daniel y la Sociedad Filarmónica de Madrid, con 28 y 27 conciertos organizados respectivamente. La Sociedad Musical Daniel fue la sociedad organizadora de los conciertos de la Filarmónica desde 1929 hasta 1932, siendo los teatros elegidos: Español, Zarzuela y Calderón. Las colaboraciones de la Sociedad Filarmónica de Madrid abarcan los años que van desde 1918 hasta 1929, con excepción de 1926 y 1928, todos ellos celebrados en el Teatro de la Comedia de Madrid.

La Sociedad Nacional de Música sólo contó con la Filarmónica en 10 ocasiones, distribuidas a lo largo de 1915 a 1920. Estos conciertos se celebraban en el Hotel Ritz o en el Teatro Eslava.

Finalmente, la Asociación de Cultura Musical sólo recurrió a la OFM en 9 conciertos. Sin embargo, el marco cronológico en el que colabora esta sociedad es amplio y va desde el 18 de mayo de 1927 al 18 de octubre de 1944, siendo los lugares elegidos el Teatro de la Comedia, Teatro de la Zarzuela y Teatro Calderón.

Los que hemos denominado “otros promotores”, que contrataron a la Filarmónica en Madrid ocasionalmente, abarcan desde empresas y personas particulares hasta el mismo gobierno y entidades políticas, pasando por sociedades de diversa índole:

ENTIDADES ORGANIZADORAS	Nº DE CONCIERTO	FECHA
Asamblea Eucarística Nacional	234	30/06/1921
Asociación de Prensa	226	28/02/1921
Ayuntamiento de Madrid y Comité de Fiestas	482	04/06/1929

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

Casa de Galicia	205	28/05/1920
Casa de Socorro	715	11/05/1934
Comité Escolar pro Ejército de África	244	21/12/1921
Empresa García Moreno	390	05/01/1925
Empresa Sagarra	391	25/01/1925
	392	08/02/1925
Gobierno de la República	798	14/04/1936
Junta de Damas del Distrito del Centro	357	26/02/1924
Junta de Señoras de la Escuela de Nuestra Señora del Carmen	359	25/03/1924
Junta Nacional del Tricentenario de Lope de Vega	767	25/10/1935
Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes	645	15/04/1933
	654	18/06/1933
Organización Internacional de Conciertos David Moreno ⁶⁴	809	17/03/1940
Real Conservatorio de Música y Declamación	432	31/03/1927
	593	23/12/1931
Sección Femenina Radical Socialista	566	06/06/1931
Sociedad de Cursos y Conferencias	764	25/05/1935
Sociedad Filantrópica Moderna	3	27/03/1915
Sr. Obispo	198	30/03/1920
	199	03/04/1920
Unión Interparlamentaria	657	/10/1933
Vicesecretaría de Educación Popular	878	04/04/1944
	879	05/04/1944

La influencia, tanto de las sociedades musicales colaboradoras como de otras entidades promotoras, se refleja en la programación de la Orquesta. Aunque se aprecia una política de programación constante a lo largo de todos los años de actividad artística, las entidades colaboradoras dejan patentes sus preferencias musicales al contratar a la orquesta. De todas maneras, se observa una influencia recíproca: por un lado, la Orquesta de Pérez Casas tenía que respetar las indicaciones de los directivos de las sociedades y de los gustos de sus socios pero, por otro lado, estos promotores tenían también que adaptarse en parte al criterio estético de los filarmónicos. Un ejemplo de esto sería la cláusula de un contrato con la Sociedad Musical Daniel donde se mencionaba que la confección de la programación de los conciertos tenía que hacerse de mutuo acuerdo⁶⁵. No obstante, el criterio de gestión de programación de la Orquesta permanecerá bastante regular y constante a lo largo de los treinta años de actividad artística, exceptuando el período crítico de la posguerra.

⁶⁴ A pesar de que esta entidad sólo organizó el concierto celebrado el 17 de marzo de 1940, ya en el año 1936, David Moreno ofrecía sus servicios como agente (recogido en Carta de David Moreno a la Junta Directiva de la OFM. Madrid, 02/06/1936).

⁶⁵ Contrato Sociedad Musical Daniel. 29/03/1930 (Archivo ONE).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

2.3. SOCIEDADES COLABORADORAS

Ideales compartidos: La Sociedad Nacional de Música

La estrecha relación entre la Sociedad Nacional de Música y la Orquesta Filarmónica de Madrid quedó patente desde la fundación de ambas en el mismo año, ocupando la presidencia de las dos Miguel Salvador y participando Pérez Casas en el comité artístico de la Nacional. Asimismo se puede considerar afín el criterio de gestión de programación de las dos entidades, que aunaron esfuerzos por dar a conocer la producción española. Villalba escribía en 1915 que “lo que indudablemente se presenta con más interés entre todo el cúmulo de cosas enumeradas, es la fundación de la *Sociedad Nacional de Música* y la creación de la *Orquesta Filarmónica*”⁶⁶.

La Sociedad Nacional de Música nace con la intención de favorecer y difundir la música española. Esta misión, compartida también por la OFM, era confirmada por Rogelio Villar en su artículo “La vida musical en España” publicado en la revista *Música* en 1917. En él hacía un listado de las obras españolas incluidas en los conciertos de ambas instituciones⁶⁷. Con estos nexos de unión, la Nacional no tardará en organizar conciertos sinfónicos con la OFM aunque, en la mayoría de los casos, para un público reducido, pues se celebraban en el Hotel Ritz. La importancia de estos conciertos radica en el hecho de que la selección del repertorio estaba en manos de un comité artístico compuesto por especialistas en música y poco condicionado por los gustos mayoritarios del público, por lo que el margen de innovación se ampliaba.

Fueron diez los conciertos de la SNM en los que participó la OFM, celebrados entre los años 1915 y 1920⁶⁸. Estas actuaciones tuvieron lugar en el Hotel Ritz o en el Teatro Eslava, como queda reflejado en la siguiente tabla:

SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
2	27/03/1915	Hotel Ritz (Madrid)	T. LUIS DE VICTORIA: <i>Caligaverunt</i> MORALES: a) <i>O vos omnes</i> b) <i>Lamentabatur</i> C. DEL CAMPO: <i>Pueri hebraeorum</i> ALBÉNIZ: a) <i>El Puerto</i> b) <i>Granada</i> c)	15 profesores OFM Capilla Isidoriana dir. Sebastián Ruíz Pardo Carmen Pérez (p) Emeric Stefaniaí (p)

⁶⁶ VILLALBA MUÑOZ, L.: “La temporada musical 1914-1915 en Madrid y su significación en las orientaciones del arte español”, *Arte Musical (Continuación)*, 29/02/1916, p. 4.

⁶⁷ VILLAR, R.: “La vida musical en España”, *Música*, 01/04/1917.

⁶⁸ Dos años después se disolvería la Sociedad Nacional.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
			<i>Córdoba</i> GRANADOS: <i>El fandango del candil</i> LISZT: <i>Sonata en Si menor</i> J. S. BACH: <i>Concierto para piano y dos flautas en Fa*</i>	Sr. Fuster (p) Manuel Alberca y Valdovinos (fl) [Piano Steinway]
7	27/10/1915	Hotel Ritz (Madrid)	MOZART: <i>Sinfonía nº 40</i> USANDIZAGA: <i>Cuarteto en Sol Mayor sobre temas populares vascos</i> A. VIVES: <i>Siete canciones epigramáticas</i> HAENDEL: <i>Concerto grosso en Re menor</i>	Fermín F. Ortiz (1º v) Telesforo Iturralde (2º v) Otilio Romanos (va); Aniceto Palma (vc) Amalia de Isaura (voz) Sr. Fuster (p)
16	29/01/1916	Hotel Ritz (Madrid)	O. ESPLÁ: <i>Sonata op. 9</i> (vn y p) OBERTÜR: <i>Andante</i> (arp y p) HASSELMANS: <i>Aubade y Nocturno</i> (arp) LÉBANO: <i>Barcarola</i> (arp) HAENDEL <i>Aria con Variaciones</i> (p) COUPERIN: <i>Tic-toc-choc</i> (p) SCARLATTI: <i>Sonata en La</i> (p) OBERTÜR: <i>Concierto en Re b</i> (arp y p) DVORAK: <i>Serenata op. 44*</i>	Abelardo Corvino (v) Francisco Fuster (p) Srta. Menárquez (arpa) Julia Parody (p)
25	31/05/1916	Local SNM (Madrid)	GRANADOS: <i>Los requiebros; Coloquios en la reja; Quejas; El pelele; En el jardín de Elisenda**; Trova**; Canciones amatorias**; Final de la Suite de Navidad**</i>	Federico Longas (p) Concepción Badía (p) [Piano Erard]
50	19/01/1917	Hotel Ritz (Madrid)	GLUCK: <i>Ballet-Suite a) Alceste, Paris y Helena b) Iphigénie en Aulide</i> (arr Félix Mottl) F. CALÉS: <i>Impresiones Sinfónicas:** a) Leyenda b) Momento musical c) Hoja de álbum</i> DEBUSSY: <i>Danzas para piano y orquesta de cuerda</i> SAN SEBASTIÁN: <i>Tres Preludios vascos para orquesta*</i> SCHUMANN: <i>Concierto para violoncello y orquesta en La menor*</i>	50 profesores OFM Gabriel Abréu (p) Gaspar Cassadó (vc) [Piano Erard]
105	29/01/1918	Hotel Ritz (Madrid)	HAENDEL: <i>Concerto grosso en Sol m op. 6</i> BERLIOZ: <i>La infancia de Cristo: La huída a Egipto, Obertura*</i> J. PAHISSA: <i>Trío para orquesta de cuerda*</i> J. S. BACH: <i>Concierto para piano y dos flautas concertantes</i>	43 profesores de la OFM Turina (p) Franco (p) Valdovinos (fl) Luis Ruíz (fl)
116	24/05/1918	Hotel Ritz (Madrid)	V. D'INDY: <i>Fervaal: Preludio del Acto I*</i> A. ROUSSEL: <i>El festín de la araña*</i> J. C. DE ARRIAGA: <i>Sinfonía en Re menor</i> R. VILLAR: <i>Égloga**</i> E. SATIE: <i>Gymnopedias nº 1 y 3</i> (orquestración Debussy)* FAURÉ: <i>Pavana*</i>	
159	17/06/1919	Teatro Eslava (Madrid)	RAMEAU (instr. Mottl): a) <i>Menuet*</i> de la ópera <i>Platée</i> b) <i>Musette*</i> y c) <i>Tambourin*</i> de la ópera <i>Les Fêtes D'Hébé</i> SAN SEBASTIÁN: <i>Cuatro Preludios</i>	Amparo Lemaitre (voz) Mary Marini (voz)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
			<i>vascos</i> DEBUSSY: <i>La damoiselle élue</i> * FAURÉ: <i>Pavana</i> FALLA: <i>El sombrero de tres picos</i> *	
202	21/04/1920	Hotel Ritz (Madrid)	C. DEL CAMPO: <i>El Cristo de la vega</i> E. GRIEG: <i>Melodías escandinavas</i> * E. CHAUSSON: <i>La chanson perpétuelle</i> (canto, piano y cuarteto de cuerda) DEBUSSY: <i>Sonata en trío</i> (piano, flauta y viola)* RAVEL: <i>Introducción y allegro</i> (piano, flauta, clarinete y cuarteto)*	F. Ortiz (v 1º) Paredes (v 2º) F. Iglesias (va); Arangoa (vc) F. Fuster (p) Manuel de Falla (p) T. Valdovinos (fl) A. Fernández (cl) Louise Alvar (voz) [Piano Erard]
204	21/05/1920	Teatro Eslava (Madrid)	SMETANA: <i>Libusa</i> : Obertura* J. AROCA: <i>Arrabales castellanos</i> * DEBUSSY: <i>Preludio a la siesta de un fauno</i> FAURÉ: <i>Pelleas y Melisande</i> , suite op. 80* DEBUSSY: <i>Danzas para piano y orquesta</i> GLINKA: <i>La Kamarinskaya</i> , fantasía sobre temas populares rusos FALLA: <i>Noches en los jardines de España</i>	Gabriel Abréu (piano) [Piano Blüthner]

Es significativo que el concierto inaugural de la Sociedad Nacional, anterior al concierto de presentación de la OFM, estuviera dirigido por Pérez Casas. Este concierto se celebró el 8 de febrero de 1915 en el hotel Ritz de Madrid. Pérez Casas fue el encargado de dirigir a doce profesores de orquesta, de diversa procedencia, entre los que cabe señalar al violinista Fermín Fernández Ortiz -que luego sería el concertino de la OFM-; como viola, Conrado del Campo; Domingo Taltavull al cello; y al contrabajo Sebastián Ruiz Pardo -director de la Capilla Isidoriana-. La parte pianística estuvo interpretada por Joaquín Turina, Manuel de Falla, Francisco Fuster y Miguel Salvador. El programa, dividido en tres partes, incluía el estreno en España del *Quinteto en Sol menor* de Turina y la *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos* de Falla. Concluyó con el *Concierto para tres pianos y pequeña orquesta en Do* de J.S. Bach (*Concierto para tres claves*)⁶⁹.

El propio Arbós elogió la labor innovadora de las dos sociedades tras este concierto inaugural. En una crítica aparecida al día siguiente, se afirmaba que el maestro Arbós se encontraba entre el “público muy selecto” y que había afirmado lo siguiente: “Bueno es lo bueno conocido -dice el insigne director-; pero también en lo desconocido

⁶⁹ Programa de mano del concierto de inauguración de la Sociedad Nacional de Música. 08/02/1915.

por estos lares hay mucho que estimar. El público tiene derecho a conocerlo; o, por lo menos, nosotros tenemos el deber de presentárselo, y Dios con todos”⁷⁰.

En estos conciertos predomina considerablemente el repertorio español sobre el extranjero, como es lógico teniendo en cuenta la finalidad de la sociedad. Pero también es significativo que el porcentaje de autores románticos sea muy escaso en estos novedosos acontecimientos musicales. Desde el primer concierto nos encontramos ante un repertorio sumamente diferente del habitual en la época, destacando compositores contemporáneos, tanto españoles como franceses, pero ocupando también un lugar importante la música “antigua”, desde Victoria y Morales, pasando por Vivaldi o Couperin, hasta Mozart. La Orquesta Filarmónica participa en ellos con un número reducido de músicos debido a que el tipo de repertorio no admitía las grandes masas orquestales, además de que la sala del Hotel Ritz no era la adecuada para albergar a una gran orquesta, cuya contratación por otra parte resultaba muy cara.

Resulta muy interesante comprobar la evolución de la programación de estos conciertos, que incluyen progresivamente más compositores franceses de la escuela moderna. El 19 de enero de 1917 aparece por primera vez el nombre de Debussy con la obra *Danzas para piano y orquesta de cuerdas: Danza sagrada y danza profana*. Unos meses después se celebra un concierto compuesto por obras íntegramente francesas y españolas, siendo todas ellas estrenos y primeras audiciones, excepto la *Sinfonía en Re menor* de J. C. de Arriaga. Las restantes composiciones eran *Égloga* de Rogelio Villar, obra que obtuvo gran éxito y aceptación por parte del público y la prensa, *Fervaal* de V. d’Indy, *El Festín de la Araña* de Roussel, *Pavana* de Fauré y *Gymnopedias nº 1 y 3* de Satie.

Los tres últimos conciertos de la OFM en colaboración con la Nacional también incluyeron obras de Debussy, además del importante estreno en versión orquestal de *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla el 17 de junio de 1919.

Los datos presentados reflejan el ideal musical que defendían ambas instituciones: la difusión de obras nuevas de la vanguardia europea. Por ello, Emilio Casares afirma que la Nacional “hizo de correa de transmisión de la nueva música”⁷¹. Sin embargo, hay una diferencia muy evidente entre las dos instituciones: el público asistente a los conciertos de la OFM era más numeroso y variado. Los críticos de la época coinciden en que el público de los conciertos de la Sociedad Nacional de Música

⁷⁰ “Músicos y conciertos. Sociedad Nacional de Música”, *ABC*, 28/03/1915, p.12.

⁷¹ CASARES, E.: “La Sociedad Nacional de Música”, p. 317.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

era selecto y escogido. Un dato significativo es la prohibición de solicitar la repetición de obras, como se menciona en el Reglamento⁷². Según Villalba, la Sociedad Nacional de Música “celebraba escogidísimas sesiones, donde desde lo moderno hasta lo antiguo, el género instrumental y vocal, lo extranjero y lo español, desfilaba brillantemente ante el selecto auditorio de sus socios”⁷³.

Un último dato relevante de estos conciertos fue la colaboración del crítico Adolfo Salazar, quien elaboró las notas al programa desde el segundo concierto realizado por las dos entidades, el 27 de octubre de 1915. Estas notas muestran un serio trabajo musicológico de análisis de las obras con fines didácticos de enorme interés. Este personaje fue clave en el panorama musical madrileño y el guía de los nuevos planteamientos estéticos. Respecto a su relación con la OFM, hay que señalar que era amigo de Pérez Casas y además llegó a ocupar el puesto de socio honorario de la Filarmónica. En su trabajo como crítico se aprecia un enorme respeto y afecto por la agrupación orquestal, valorando casi siempre positivamente sus interpretaciones, aunque también era objetivo y señalaba los aspectos negativos cuando la versión no le convencía. Pese a no existir apenas correspondencia entre Pérez Casas y Salazar, sí se conserva una carta en la que el director de la Filarmónica le pide que redacte las notas al programa del estreno de *La valse* de Ravel, adjuntándole la partitura para que la estudie⁷⁴. Salazar siempre incluía en las notas ejemplos musicales explicados con gran rigor técnico y extensísimos argumentos sobre los procedimientos compositivos utilizados. Con esto se pretendía que el público que asistía a la sala de conciertos comprendiera la obra escuchada desde la lectura de su análisis minucioso.

La fructífera colaboración con el Círculo de Bellas Artes

De entre las asociaciones que colaboraron con la OFM, el Círculo de Bellas Artes fue la institución que más veces lo hizo. La relación establecida entre ambas fue muy importante para las dos partes, ya que la Filarmónica organizó algunos de los ciclos de conciertos más significativos de estos años gracias a la colaboración del

⁷² *Reglamento de la Sociedad Nacional de Música*. Madrid, Bernardo Rodríguez, 1915, Capítulo III, Art. 14. p. 7.

⁷³ VILLALBA MUÑOZ, L.: “La temporada musical 1914-1915 en Madrid y su significación en las orientaciones del arte español”, *Arte Musical (Continuación)*, 29/02/1916, p. 4.

⁷⁴ Carta de Pérez Casas a Adolfo Salazar. 04/01/1922 (recogido por CASARES, E.: “Correspondencia inédita de Adolfo Salazar y varios miembros de la Generación del 27”, *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 160).

Círculo, pero a la vez los conciertos de mayor éxito y con mayores beneficios económicos y artísticos de esta asociación fueron los celebrados por la prestigiosa Orquesta de Pérez Casas.

El Círculo de Bellas Artes, fundado en 1880, fue una institución defensora del arte y la cultura que en 1895 incorporó una sección de música⁷⁵. Entre los primeros presidentes de esta sección podemos citar a los maestros Emilio Arrieta y Tomás Bretón, de manera más o menos formal en los primeros años. Ya en la década de los diez encontramos los nombres de: Emilio Serrano (1911 y 1913), de nuevo Tomás Bretón (1914 y 1915), Gerónimo Giménez (1916 y 1917), Amadeo Vives (1918 y 1919), Félix Borrell y José Cubiles (1920), Bretón otra vez (1921 y 1922) y Emilio Gutiérrez Gamero (1923)⁷⁶. Después de la desaparición de la sección de música, quedarán en el Comité de Arte Emilio Serrano (1924) y finalmente Arturo Saco del Valle. En su primera etapa el Círculo organizaba series de conciertos y gestionaba la convocatoria de concursos musicales de interpretación y composición. A partir de 1907 se convocarán concursos para menores de edad obteniendo premios, entre otros, el niño Pepito Cubiles. Como los ingresos provenientes de las cuotas de los socios no eran suficientes para mantener su actividad artística, al no disponer de subvenciones del Estado, el Círculo recurría a los juegos de envite y azar celebrados en sus salones, legalmente prohibidos pero que eran una fuente de ingresos considerable para la Banca⁷⁷. Este hecho permitía la garantía de rentabilidad económica para cualquier tipo de actividad cultural que organizara⁷⁸.

En 1912 tuvo lugar el primer certamen de obras sinfónicas organizado por el Círculo, en el que se adjudicaron seis premios: a Rogelio Villar por *Las hilanderas*, Abelardo Bretón por *Baile de muñecas*, Facundo de la Viña por *Hero y Leandro*, Francisco Calés por *Primera Sinfonía*, Francisco Alonso López por *Danza gitana* y María Rodrigo por *Gándara*. El jurado estaba compuesto por Emilio Serrano, Manuel Nieto, Joaquín Larregla, Arturo Saco del Valle y Pérez Casas, renunciando finalmente Saco del Valle por encontrarse ausente⁷⁹. Tres años después, en 1915, se repitió esta

⁷⁵ Esto no quiere decir que con anterioridad a esta fecha no se realizaran veladas y actuaciones musicales para los socios de esta Entidad.

⁷⁶ TEMES, José Luis: "La Sección de Música del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1880-1936", *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Vols. 8-9, 2001, p. 253.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 245.

⁷⁸ Más adelante, durante la dictadura de Primo de Rivera, se prohibió totalmente esta práctica.

⁷⁹ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: *Julio Gómez. Una época de la música española*. Madrid, ICCMU, 1999, p. 118.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

modalidad de concurso, quedando desiertos el primer y tercer premios. El segundo lo consiguió Jesús Guridi con su obra *Una aventura de don Quijote*⁸⁰. En esta ocasión formaron parte del jurado Emilio Serrano, Arturo Saco del Valle, Conrado del Campo, Vicente Arregui, Joaquín Turina, José Serrano, Rafael Calleja, Manuel de Falla y Pablo Luna⁸¹. Una de las finalidades de estos concursos era la presentación pública de las obras ganadoras por parte de la agrupación orquestal contratada para la ocasión. Éste es el origen de su colaboración con la OFM.

Beatriz Martínez del Fresno cita un manuscrito inédito de Julio Gómez en el que éste narra cómo surgió la iniciativa de organizar Conciertos Populares en el seno del Círculo. Gómez, bibliotecario de la sociedad, comentaba que la vida musical del Círculo giraba en torno a las veladas musicales del denominado “cuarto del piano”. En él se reunían varios aficionados como Antonio Urgellés, empleado del Banco de España, y Mariano Villahermosa, trabajador de Tabacalera, además de Emilio Serrano y Tomás Bretón. La idea de organizar conciertos habituales a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, única existente en ese momento, a precios más baratos que los ofrecidos en el Teatro Real, surgió en estas tertulias⁸². La propuesta oficial se hizo en 1914 en una de las Juntas de la Sección de Música, de la que Bretón era presidente. Éste planteó el compromiso que había adquirido de dar a conocer las obras seleccionadas en el concurso orquestal de 1912 y propuso ofrecer un homenaje a Fernández Caballero, Chapí y Chueca⁸³. Aceptada la propuesta por la Directiva del CBA, Bretón se puso al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid en los siete primeros conciertos orquestales patrocinados por el Círculo de Bellas Artes⁸⁴, celebrados entre diciembre de 1914 y febrero del año siguiente con una favorable acogida por parte del público madrileño: en todas las sesiones se llenó casi en su totalidad el teatro de mayor aforo de la capital, el Teatro-Circo de Price. El lugar elegido, situado en la plaza del Rey, tenía un aforo de

⁸⁰ Estrenada por la OFM el 17/11/1916 con gran éxito.

⁸¹ La decisión de este jurado generó polémica por no haber sido premiada la *Suite en La* de Julio Gómez. Además, no se entendía que no se hubieran dado todos los premios, puesto que el volumen de obras presentadas ascendía a 74.

⁸² GÓMEZ, Julio: *El concurso de obras sinfónicas del Círculo de Bellas Artes*, manuscrito (citado en MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: *Julio Gómez...*, p. 109).

⁸³ “Sección de Música. Plan de campaña”, *Boletín Mensual* del Círculo de Bellas Artes. Año II, nº 20, septiembre, 1914 (citado en MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: *Julio Gómez...*, p. 109).

⁸⁴ Es normal que Bretón, como presidente de la sección de música del CBA, tuviera interés en estrenar con la Orquesta Sinfónica las obras premiadas.

3.200 plazas, de las cuales sólo 1.000 eran butacas y palcos⁸⁵. Sin embargo, a pesar de la ventaja de aforo, contaba con los inconvenientes de ser propiedad particular y su transformación anual en circo, lo cual encarecía su alquiler y limitaba la realización de conciertos a determinadas épocas del año⁸⁶.

En la siguiente temporada de conciertos ya había nacido la Orquesta Filarmónica de Madrid. Como apoyo a esta nueva formación musical, el Círculo decidió hacer una propuesta a ambas orquestas para que se repartieran los conciertos. Es lógico que se ofreciera una oportunidad a la OFM, puesto que Pérez Casas ya había entablado relaciones con el CBA desde que formó parte del tribunal del concurso en 1912. Es más, existía una buena amistad entre él y Tomás Bretón, quien sería nombrado socio honorario de la Filarmónica⁸⁷ y algunas de cuyas obras estrenaría la orquesta en su primera gira de conciertos. Pero la proposición fue rechazada por ambas orquestas y el Círculo optó por que las dos agrupaciones se alternasen en las temporadas, evitando así las temidas comparaciones. Tampoco esta propuesta salió adelante, como refleja el programa de mano del primer concierto popular ofrecido por la Filarmónica:

El Círculo pensó que sus conciertos populares, en los que tan solo busca un elevado fin de difusión artística, podía ser campo neutral, y desapasionado, en donde precisamente al calor del sólido crédito de la Sinfónica, pudiera crecer y consolidarse la nueva Orquesta. De esta competencia podía derivarse el ideal perseguido por el Círculo: que fueran posibles en Madrid muchos conciertos en el año.

Pero la Sinfónica, alegando poderosas y respetables razones, la de que no debe actuar sin su Director [...] ha declinado la invitación del Círculo, que, con gran pena, se ve privado de la colaboración que deseó⁸⁸.

Así surgieron las primeras “rivalidades” entre las dos orquestas. Los motivos aducidos por la Sinfónica para no aceptar la propuesta se basaban en la desventaja que supondría para la orquesta actuar sin Arbós, su director titular, que permanecía largas temporadas en el extranjero dirigiendo otras orquestas. El propio Arbós se negó a compartir las temporadas con la nueva Orquesta, algo que calificaba de “pugilato” entre orquestas⁸⁹. Es lógico que al final el Círculo se decantara por contratar a la Filarmónica para la totalidad de los ciclos. Según afirma José Borrell -fuente de primera mano, ya que perteneció a la Sección de Música del Círculo de Bellas Artes-, algunos socios de la

⁸⁵ José Borrell afirma que el entusiasmo del público asistente a estos conciertos se contagiaba debido a la disposición de este teatro, ya que por no contar con pisos independientes, las ovaciones frenéticas se transmitían desde las primeras filas de butacas hasta los últimos asientos de la gradería (BORRELL, José: *Sesenta años de música*, p. 174.).

⁸⁶ SALVADOR Y CARRERAS, M.: *La Orquesta en Madrid...*, p. 50.

⁸⁷ *Libro Registro de los Señores Socios de la Orquesta Filarmónica de Madrid a quienes se ha entregado el título* (Sin fecha).

⁸⁸ *Programa de mano del concierto n° 8 de la OFM*. 12/11/1915.

⁸⁹ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 67.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Sinfónica confesaron que nunca creyeron que la Filarmónica fuera a sobrevivir mucho tiempo, y así el Círculo de Bellas Artes se vería en la necesidad de volver a llamar a la veterana Orquesta Sinfónica de Madrid para realizar las series de Conciertos Populares⁹⁰. Unos años después, en 1923, la OSM comenzaría a organizar sus propios ciclos de Conciertos Populares en el Monumental Cinema⁹¹:

Todo el mundo elogia este bello rasgo del maestro Arbós, que, prescindiendo de prejuicios, va a llevar a las masas populares, en sucesivos conciertos, las páginas musicales más intensas, bellamente interpretadas por una entidad de tanto renombre como la Orquesta Sinfónica⁹².

En estas líneas podemos apreciar que Arbós apoya de forma práctica el fin artístico de popularización de los conciertos sinfónicos. Ahora bien, los Conciertos Populares de la OFM y la OSM difieren en un aspecto clave: el tipo de repertorio interpretado. Mientras que la orquesta de Pérez Casas defendió siempre la idea de introducir alguna novedad en estos conciertos, la Orquesta Sinfónica era más reacia a esta política de programación y priorizaba las obras “populares”, ya admitidas por la gran mayoría del público.

En realidad, los conciertos de la Orquesta Filarmónica organizados por el CBA se denominaban “populares” exclusivamente por la baratura de las entradas, con la consiguiente popularización de un espectáculo que antes había estado reservado a unos pocos. Los precios de las localidades del primer Concierto Popular eran los siguientes⁹³:

Palcos con cinco entradas.....	20 pesetas
Butacas.....	10 pesetas
Sillas delanteras de anfiteatro.....	2 pesetas
Delanteras de entrada.....	1,5 pesetas
Entrada general y de palco.....	1 pesetas

Estos precios son bastante asequibles si los comparamos con los de otros conciertos de la OFM organizados en la misma época en el Teatro de la Zarzuela, cuyos precios oscilaban entre 180 pesetas los palcos y 1,5 pesetas la entrada general⁹⁴:

Palcos plateas proscenios.....	180 pesetas
Butacas, con entrada.....	10 pesetas
Entradas generales.....	1,5 pesetas

⁹⁰ BORRELL, José: *Sesenta años de música*, p. 175.

⁹¹ Como indica María Palacios, estos conciertos, que se celebraban los domingos por la mañana a precios módicos, tras un paréntesis en las temporadas 1924-25 y 1925-26 continuarán a partir de 1926 (PALACIOS NIETO, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 66).

⁹² “La Orquesta Sinfónica”, *ABC*, 11/11/1923.

⁹³ *Programa de mano del concierto n° 8 de la OFM*. 12/11/1915.

⁹⁴ *Programa de mano del concierto n° 3*. 27/03/1915.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

Sin embargo, en el Teatro Real el precio de las entradas oscilaba entre 37,50 y 1 pesetas en los conciertos de abono organizados por la misma Orquesta en mayo y junio de 1915⁹⁵:

Localidades	Abono (tres conciertos)	Un concierto
Palcos plateas proskenios.....	100 pesetas.....	37,50 pesetas
Butacas, con entrada.....	13 pesetas.....	5 pesetas
Entradas generales.....	3 pesetas.....	1 peseta

En definitiva, la diferencia de precio afectaba a las localidades de tipo superior, pero hay que tener en cuenta que el aforo del Teatro Price era mucho mayor. Además, el precio dependía en gran medida del local donde se realizaba el concierto.

A pesar de la baratura de las entradas, con la consiguiente disminución de ingresos de taquilla, los conciertos organizados por el Círculo eran los que más beneficios económicos aportaban a la entidad orquestal contratada para la ocasión. Así, la OFM cobraba en su año de fundación la cantidad de 2.500 pesetas por concierto, para repartir entre todos sus músicos⁹⁶.

Una costumbre habitual era la adquisición por parte del Círculo de unas cuantas localidades y su posterior sorteo el día anterior al concierto entre las personas interesadas que se habían apuntado en una lista colocada al efecto en Secretaría. Además, reservaba 100 entradas gratuitas para repartir entre los obreros de la Casa del Pueblo y otras tantas para los huérfanos de militares y los militares sin graduación, a través de la Capitanía General de Madrid⁹⁷. Es digno de encomio el esfuerzo de esta sociedad para acercar la música sinfónica al pueblo. Críticos como Julio Gómez apoyaron esta idea, defendiendo los conciertos instrumentales como actos populares en los que se producía una verdadera comunicación con el público⁹⁸.

Resulta muy interesante la explicación de Borrell sobre el significado de la expresión “Conciertos Populares”:

Por lo expuesto, se comprenderá que estos conciertos de Price, aunque denominados populares por la baratura de sus precios, no merecían esta, algo denigrante, calificación, por sus programas y la categoría de los artistas que en ellos tomaron parte; fueron todos excelentes fiestas de arte y de alta significación educadora de un público que estaba compuesto por todas las clases sociales de Madrid, pues al lado del modesto empleado o del estudiante, advertíase la presencia de damas distinguidas y elegantes, que no habiendo conseguido adquirir un palco o butacas, no vacilaban y no desdeñaban acudir al paseo que existía en el piso superior; puede decirse que fue el

⁹⁵ Programa de mano del concierto nº 4. 24/05/1915.

⁹⁶ SALVADOR Y CARRERAS, M.: *La Orquesta en Madrid...*, p. 56.

⁹⁷ TEMES, José Luis: “La Sección de Música del Círculo de Bellas Artes...”, pp. 248 y 252.

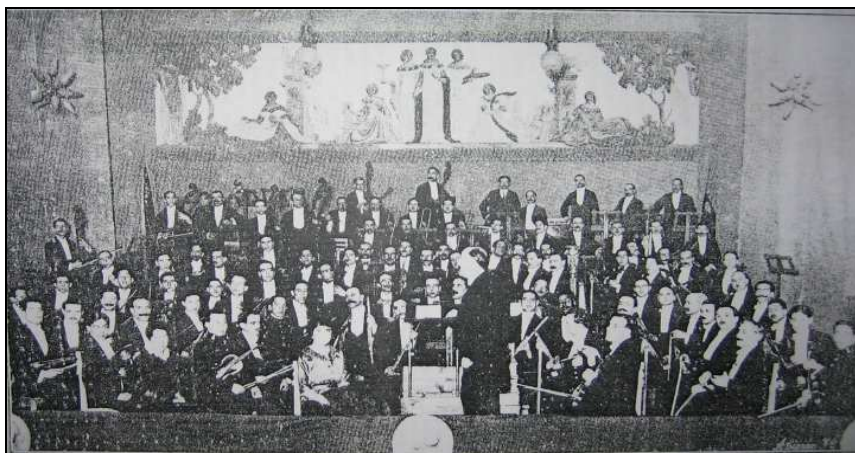
⁹⁸ GÓMEZ, Julio: “Sobre la Sociedad Nacional de Música”, *Revista Musical*, nº 12. Bilbao, diciembre, 1911.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

espectáculo de mayor atracción durante aquellos años, muy representativo de una época del Madrid artístico...⁹⁹

Como era habitual en la época, estos conciertos estaban divididos en tres partes, con dos intermedios en los cuales la gente podía relacionarse socialmente. Como curiosidad, Temes señala que a partir de 1926 se puso de moda en el primer intermedio el denominado “té del concierto”, que tenía lugar en el contiguo Salón de Fiestas, contando con gran frecuencia con la presencia de la reina Victoria y la infanta Isabel. Para los que deseaban participar en este acto social se aumentó el precio de la entrada a 10 pesetas, y así podían disfrutar de concierto más té, aunque en realidad lo que se servía era chocolate con churros¹⁰⁰.

La iniciativa por parte del Círculo de realizar ciclos de conciertos sinfónicos a precios reducidos y de alta calidad, conocidos como “Conciertos Populares”, supuso el éxito inmediato de la sección de música y de la agrupación instrumental seleccionada para ese evento¹⁰¹. De esta manera, la colaboración de la OFM con el Círculo de Bellas Artes fue fructífera desde los primeros contactos. Como señala José Borrell, la realización de los primeros conciertos supuso un esfuerzo heroico para Pérez Casas y sus músicos, puesto que la Orquesta acababa de comenzar su andadura y todo había que ensayarlo como nuevo¹⁰².



La Orquesta Filarmónica de Madrid en el primer Concierto Popular del Círculo de Bellas Artes celebrado el 12 de noviembre de 1915 en el Teatro Price de Madrid (Programa de mano del concierto nº 8 de la OFM)

Los conciertos populares se habían iniciado en Francia a finales del siglo XIX. En el primer “Concert Populaire de Musique Classique”, celebrado el 27 de octubre de

⁹⁹ BORRELL, José: *Sesenta años de música*, p. 179.

¹⁰⁰ TEMES, José Luis: *El Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1880-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 315.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 243-249.

¹⁰² BORRELL, José: *Sesenta años de música*, p. 176.

1861, su director y fundador Jules-Etienne Padeloup dirigió una orquesta de 110 músicos. El éxito, ante unas 5.000 personas, fue abrumador desde el primer momento. El objetivo principal de estos conciertos era difundir un repertorio de música clásica entre un público que nunca antes había tenido acceso a él¹⁰³. Además de incluir en la programación obras de los autores consagrados, Padeloup también apostó por los compositores franceses contemporáneos, además de algunos compositores sinfónicos alemanes aún desconocidos en esa época. Sin embargo, los nombres de Schumann y Wagner provocaron reacciones hostiles que crecieron tras la guerra franco-prusiana en los años 1870, siendo eliminados de los programas¹⁰⁴.

En Italia¹⁰⁵, ya en 1872 se organizaron en Turín los primeros Conciertos Populares a imitación del modelo francés¹⁰⁶. Como señala Sorani, estos conciertos significaron “la prima stabile associazione per regolari pubbliche esecuzioni orchestrali in Italia”¹⁰⁷. El primero de ellos tuvo lugar el 12 de mayo de 1872 en el Teatro Vittorio Emanuele de Turín y fue dirigido por Carlo Pedrotti¹⁰⁸. La Orquesta Municipal de Roma, dirigida por Alessandro Vessella, comenzó a organizar “Concerti Popolari” a partir del 23 de noviembre de 1905¹⁰⁹. Pérez Casas, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pronunciado en 1925, demostraba que conocía este tipo de conciertos italianos: “en Roma, el Municipio, reconociendo la eficacia de su virtud educadora, instituye los conciertos populares que se celebran todos los domingos en el *Teatro Argentina*, bajo la dirección del maestro Vesella...”¹¹⁰.

La necesidad de la institución de los Conciertos Populares se pone de manifiesto antes del comienzo de la década de los diez. Concretamente, Nicetas de Tavira escribía en 1909 un artículo en el cual aportaba algunas ideas, que no tendrían su efecto hasta el

¹⁰³ Hasta el momento, los socios de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio eran los privilegiados que podían asistir a conciertos sinfónicos.

¹⁰⁴ BERNARD, Elisabeth: “Padeloup, Jules Etienne” en SADIE, Stanley (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, Macmillan, 2001.

¹⁰⁵ Hemos realizado recientemente un trabajo titulado “Estudio de las orquestas italianas en la primera mitad del siglo XX y análisis comparativo con la actividad de la Orquesta Filarmónica de Madrid”, gracias a una estancia de investigación concedida por la Universidad de Castilla-La Mancha en el mes de abril de 2009.

¹⁰⁶ SORANI, David: *Giuseppe Depanis e la Società di Concerti. Musica a Torino fra ottocento e novecento*. Torino, Centro Studi Piemontesi, 1988, p. 27.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹⁰⁸ DEPANIS, Giuseppe: *I Concerti Popolari ed il Teatro Regio di Torino. Quindici anni di vita musicale* (vol. 1). Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1914, p. 21.

¹⁰⁹ RINALDI, Mario: *Due secoli di musica al Teatro Argentina*. Firenze, L. S. Olschki, 1978, p. 1302. E. Dagnino, corresponsal de la *Revista Musical* de Bilbao en Roma, comentaba en 1909 estos conciertos: DAGNINO, E.: “Movimiento musical en España y el Extranjero. Roma”, *Revista Musical*. Bilbao, Junio, 1909, p. 151.

¹¹⁰ PÉREZ CASAS, Bartolomé: *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos...*, p. 29.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

año 1914 con la institución de los Conciertos Populares del CBA interpretados por la Sinfónica. En él defendía desde las páginas de la *Revista Musical* la necesidad de la institución de los Conciertos Populares, “en que *por módico precio* pueda oír *mucha gente* no cuartetos, sino música sinfónica y vocal y también a los virtuosos del teclado o de la cuerda”¹¹¹. Afirmaba que en ese momento sólo se podía llevar a cabo esta iniciativa en Madrid y Barcelona y llevarlo a las provincias en las giras de conciertos. Proponía que, con el tiempo, la creación de Academias podría ser la solución para que este tipo de conciertos se instaurara en otras ciudades importantes. Tavira veía aquí una alternativa a las Sociedades Filarmónicas, de carácter más elitista. Un mes después, en la misma revista, Enrique de Benito firmaba un artículo titulado “Sobre educación musical popular” en el que incidía en las mismas ideas:

Alguien ha dicho que la música es cosa tan subida de quilates, tan exquisita, que no se puede popularizar, porque es impopular. Solamente lo que se llama el *gran público* puede estar en condiciones de saborear tan excelso arte. Es la música, se dice, algo selectísimo, verdaderamente aristocrático, que escapa a la penetración de las masas y que queda reservado a los espíritus superiores.

Sin embargo esto no es exacto. Mozart es algo ante lo cual permanece insensible la masa popular, porque no nos hemos cuidado de educar a esa masa, procurando que cunda por todas partes la afición y se depure el gusto de las gentes. Es lo que preguntaba *Figaro*: ¿no se escribe porque no se lee o no se lee porque no se escribe? La música –la gran música, la verdadera música; no la música de los *schotis*; que de esa no hablo –¿es impopular porque no la popularizamos o no la popularizamos porque es impopular? Lo que hay es que no la popularizamos¹¹².

Benito también argumentaba que “las sociedades filarmónicas no pueden trascender al pueblo todo lo preciso. La índole especial de esas sociedades es causa de que las masas populares no puedan participar de sus beneficios. Naturalmente, sus individuos no pueden ser reclutados más que en las clases pudientes”. Más interesante aún resulta su idea de que “es menester, también, organizar bien los conciertos populares. En el extranjero, nacen en este orden cosas que no sé por qué no imitamos en España”.

Estas expectativas se cumplieron gracias a la labor del Círculo de Bellas Artes con la instauración de los Conciertos Populares Sinfónicos en 1914. Por otra parte, podemos citar otras iniciativas similares posteriores en el contexto nacional. En 1924 la Orquesta Sinfónica de Bilbao comenzaba su serie de conciertos populares, como refiere María Nagore:

En 1924 surge la iniciativa de organizar conciertos populares con la finalidad de atraer público y poner al alcance de un mayor número de personas la música sinfónica. Esta es también la razón

¹¹¹ TAVIRA, N. de: “Más reflexiones”, *Revista Musical*, Bilbao, Agosto, 1909.

¹¹² BENITO, Enrique de: “Sobre educación musical popular”, *Revista Musical*. Bilbao, Septiembre, 1909.

de que la mayor parte se celebren los domingos por la mañana (la hora habitual de los conciertos en esa época era las siete de la tarde), siendo suprimidos esos días los conciertos de la Banda Municipal en el Arenal. Los primeros tienen lugar en el Coliseo Albía los días 13 de enero y 10 de febrero de 1924 a las once de la mañana, con gran éxito¹¹³.

En 1925 Pablo Casals fundó en Barcelona la Asociación Obrera de Conciertos (AOC)¹¹⁴, cuya finalidad era difundir la buena música sinfónica entre las clases trabajadoras. Para ingresar había que acreditar la condición de obrero¹¹⁵. Las actividades educativas de esta asociación se desarrollaron entre 1925 y 1936, con un total de 60 audiciones¹¹⁶. Para Xosé Aviñoa, el trabajo desarrollado por esta entidad fue fruto de las utopías socializantes tan de moda en Europa antes y después de la Revolución Rusa. Además de las audiciones musicales, principalmente a cargo de la Orquesta Pau Casals, también se creó un coro, un grupo de teatro y una biblioteca musical y literaria para los socios. Fue memorable el concierto dirigido por Schoenberg en abril de 1932, aprovechando su estancia en la ciudad¹¹⁷.

También fue interesante la labor de la Banda Municipal de Barcelona, dirigida por Joan Lamote de Grignon entre 1929 y 1939, debido a la organización de los Conciertos Sinfónicos Populares con más de doscientas audiciones¹¹⁸. Fue muy meritorio el trabajo desempeñado por este gran director, cuyo nombre aparece citado en la prensa, junto con Arbós y Pérez Casas, como “las tres figuras culminantes de la dirección de orquesta en España, casi desde principios de siglo”¹¹⁹. Lamote salvaguardó este ideal a lo largo de toda su carrera profesional, como demostró tras la guerra civil con otra agrupación orquestal, la Orquesta Municipal de Valencia, que dirigió desde 1943 hasta 1947. Fue suya la iniciativa de realizar Conciertos Populares en colaboración con el Ayuntamiento de Valencia, iniciados en la primera temporada 1943-44. Según Vicente Galbis:

¹¹³ NAGORE FERRER, María: “La Orquesta Sinfónica de Bilbao: Origen, fundación y primera etapa” en RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed.): *Orquesta Sinfónica de Bilbao. Ochenta años de música urbana (1922-2001)*. Bilbao, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 2003, p. 127.

¹¹⁴ Existe un estudio sobre esta sociedad: CARRAU I ISERN, F.: *L'Associació Obrera de Concerts-Fundador Pau Casals*. Barcelona, Jaimes Libros S.A., 1977.

¹¹⁵ LAMAÑA, Luis: *Barcelona Filarmónica. La evolución musical de 1875 a 1925*. Barcelona, Elzeviriana, 1927, p. 241.

¹¹⁶ BONASTRE I BERTRAN, F.: “El asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936): la Orquesta Sinfónica de Barcelona, la Orquesta Pau Casals y la Banda Municipal”, *Cuadernos de música iberoamericana* (vols. 8-9), 2001, p. 261.

¹¹⁷ AVIÑO A, X.: “Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX”, *Cuadernos de música iberoamericana* (vols. 8-9), 2001, p. 283.

¹¹⁸ BONASTRE I BERTRAN, F.: “El asociacionismo musical sinfónico en Barcelona...”, pp. 271-275.

¹¹⁹ GOMÁ: “Música. Orquesta Municipal y Coral Polifónica Levantina”, *Levante*, 25/07/1946, p. 5 (citado en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *Orquesta de Valencia. 60 años de vida sinfónica 1943-2003*. Valencia, Palau de la Música Valenciana, 2003, p. 37).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El objetivo a conseguir era que una gran cantidad de gente conociera la música sinfónica en directo y ello explica las características generales de estas actuaciones: repertorio bastante difundido y accesible y, sobre todo, un precio módico. De hecho, incluso algunas localidades (en torno a quinientas) eran gratis¹²⁰.

López Chavarri, por su parte, señalaba que por medio de estos conciertos se acostumbró al público valenciano a escuchar en versión original orquestal muchas obras que sólo se conocían en su transcripción para banda, como por ejemplo la obertura *Coriolano* de Beethoven¹²¹.

En definitiva, la idea de los Conciertos Populares del CBA fue pionera en el contexto sinfónico español de comienzos del siglo XX, creando un precedente importantísimo para el desarrollo de la cultura musical de un país que había tenido muchas dificultades en el siglo anterior para acceder a la música sinfónica.

La misión principal de los Conciertos Populares de la OFM, organizados y patrocinados por el Círculo, era la programación frecuente de “autores españoles, antiguos y modernos, contribuyendo de este modo a favorecer el brillante renacimiento musical que comienza a iniciarse, y que debe conducir a la creación definitiva de una escuela propia nacional”¹²². No cabe duda de que este ideal era compartido por la sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”. La decisión de incluir al menos una obra española en todos los programas se debió a la OFM, como afirma Pérez Casas: “...fuimos nosotros los primeros que en los inolvidables conciertos patrocinados por este Círculo de Bellas Artes, ya hace algunos años, iniciamos y afirmamos la costumbre de incluir composiciones de autores españoles en todos los programas”¹²³. Óscar Esplá también comentaba este hecho de forma muy positiva:

El espíritu de Pérez Casas, abierto a todas las tendencias estéticas, y siempre al acecho de lo nuevo, se reflejó enseguida, en la confección de los programas de la Filarmónica, de un interés que solía faltar en los que, hasta entonces, eran la norma de los conciertos sinfónicos. [...] El inolvidable músico, estableció la costumbre de incluir una obra española en cada concierto, medida que dio sus frutos inmediatos: por emulación, la Orquesta Sinfónica, que había estrenado nuestras primeras obras nacionales, y actuaba paralelamente a la Filarmónica, acabó por adoptar el método de esta última¹²⁴.

Esta iniciativa se pone en práctica desde el inicio de la actividad de la orquesta y de su colaboración con el CBA, en concreto a partir del concierto celebrado el 3 de diciembre de 1915, y se mantiene en la mayor parte de ellos, como manifiesta el dato

¹²⁰ GALBIS LÓPEZ, Vicente: *Orquesta de Valencia...*, p. 66.

¹²¹ LÓPEZ CHAVARRI: “Orquesta Municipal”, *Las Provincias*, 08/11/1944, p. 10 (citado en GALBIS LÓPEZ, Vicente: *Orquesta de Valencia...*, p. 67).

¹²² *Notas al programa del concierto n.º 8 de la OFM. 12/11/1915.*

¹²³ PÉREZ CASAS, Bartolomé: “Palabras del maestro”, *Harmonía*, 06/03/1930, p. 4.

¹²⁴ IGLESIAS, Antonio (Rec.): *Escritos de Oscar Esplá* (vol. 1). Madrid, Editorial Alpuerto, 1977, pp. 184-185.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

siguiente: de los ciento ochenta y cuatro conciertos de la OFM organizados por el CBA, hemos comprobado que solamente en treinta y dos de ellos no se incluyeron obras españolas. La mayoría de estos últimos coinciden con momentos difíciles en la actividad artística de la Orquesta. Esto se confirma sobre todo en 1926 y 1927, años en los que, además del considerable descenso del número de conciertos, el índice de renovación del repertorio es reducido -26 obras por año-, con la dificultad añadida de las penosas condiciones del local donde tuvieron que celebrarse esos conciertos, la sala de espectáculos del CBA.

Pérez Casas mencionaba la importancia del Círculo de Bellas Artes en el resurgimiento de los conciertos sinfónicos en Madrid:

Los conciertos instituidos por el **Círculo de Bellas Artes** realizan una elevada misión cultural. Fue una felicísima iniciativa que ha dado y está dando muy fecundos resultados. Yo no me atrevo a afirmar -por razones bien comprensibles para todos-, que haya motivado todo el resurgimiento actual de la afición a los conciertos sinfónicos; pero es evidente que ha tenido la fortuna de coincidir con ese despertar de la afición, siguiendo y estimulando su desarrollo hasta el presente momento de apogeo¹²⁵.

En las notas al programa del primer Concierto Popular se definía el principal objetivo de estas actuaciones:

Compenetrados público y Círculo de la misión patriótica que realizamos, puede llegarse al supremo ideal de que en Madrid se den frecuentes conciertos sinfónicos, con programas en los que ocupen puesto preferente autores españoles, antiguos y modernos, contribuyendo de este modo a favorecer el brillante renacimiento musical que comienza a iniciarse, y que debe conducir a la creación definitiva de una escuela propia nacional¹²⁶.

Por tanto, esta institución brindaba una oportunidad a los compositores españoles, teniendo como fin reformar y renovar el panorama musical del país.

El número de conciertos populares ofrecidos por la OFM por temporada en relación con el total de conciertos celebrados por la Orquesta es el siguiente:

TEMPORADAS	15/16	16/17	17/18	18/19	19/20	20/21	21/22	22/23	23/24	24/25	25/26	26/27	27/28
TOTAL CONCIERTOS	19	56	35	43	49	26	63	43	41	15	19	26	26
CONCIERTOS POPULARES	15	15	13	14	16	16	16	16	16	6	15	13	13
PORCENTAJE CONCIERTOS POPULARES	78,9	26,7	37,1	32,5	32,6	61,5	25,3	37,2	39	40	78,9	50	50

En la tabla anterior podemos ver el elevado porcentaje de conciertos populares celebrados por la Filarmónica, que suponen la mitad o más del total en las temporadas 15/16, 20/21, 25/26, 26/27 y 27/28. La mayor parte de ellos, 134, se celebraron en el

¹²⁵ PÉREZ CASAS, B.: “Los conciertos como signo de la cultura musical...”, p. 30.

¹²⁶ Programa de mano del concierto nº 8 de la OFM. 12/11/1915.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Teatro Price, siendo otros lugares elegidos el Teatro del Centro, Apolo, Zarzuela, Real y la sala de espectáculos del CBA.

Durante las trece temporadas de conciertos populares que ofreció la OFM, desde 1915 hasta 1928, los años centrales fueron los de mayor actividad concertística (1920-1924). Los precios de los conciertos para la serie de otoño apenas se habían modificado en estos años con respecto a los de los conciertos iniciales. En 1921 iban desde 30 pesetas los palcos de cinco entradas hasta 1,5 la entrada general¹²⁷. Tres años después se mantenían los mismos precios. Esto se debe a que en esos años el Círculo de Bellas Artes pasaba por un buen momento económico.

Con la prohibición de los juegos de azar y el cambio de edificio del Círculo vinieron años de crisis financiera¹²⁸. En la temporada 1924/25, la construcción del nuevo Palacio de la entidad en la calle Alcalá requería casi todo el presupuesto disponible del Círculo. Por este motivo el alquiler del Teatro Price resultaba demasiado caro y tuvo que recurrir a la contratación del Teatro Apolo, aunque para un número bastante reducido de conciertos (6). Ésta es una de las temporadas de menor actividad de la orquesta, que ofrece sólo 15 conciertos y con un descenso importante de obras nuevas. Ya hemos mencionado una de las causas de esta crisis, citada por el mismo Pérez Casas en su discurso del año 1925: “lo elevadísimo de los impuestos que gravan este espectáculo”¹²⁹. En la temporada siguiente el CBA vuelve a cambiar de escenario, contratando el Teatro del Centro y aumentando el precio de las entradas: 50 pesetas los palcos proscenios y 2 pesetas la entrada general¹³⁰, aumentando los precios si había solistas o directores invitados. Los conciertos celebrados en noviembre de 1925 fueron retransmitidos por Unión Radio.

La penúltima temporada se celebró en la nueva sala de espectáculos del Círculo. Como señala José Luis Temes, esta nueva sala, inaugurada en noviembre de 1926, no reunía las condiciones adecuadas para la celebración de conciertos sinfónicos, motivando el enfado de Pérez Casas y los músicos de su orquesta. Sin embargo, el maestro se resignó a tocar en esa sala en trece ocasiones, siendo después clausurada por la autoridad competente puesto que no cumplía las mínimas exigencias legales. Tras el desastre de esta temporada, la OFM finaliza estas series en el Teatro de la Zarzuela. Los

¹²⁷ Programa de mano del concierto n° 235. 21/10/1921.

¹²⁸ TEMES, José Luis: “La Sección de Música del Círculo de Bellas Artes...”, p. 251.

¹²⁹ PÉREZ CASAS, B.: *Los conciertos como signo de cultura...*, p. 31.

¹³⁰ Programa de mano del concierto n° 406. 18/12/1925.

precios oscilaban entre 45 y 2 pesetas, con lo cual vemos que el precio de la entrada general se había duplicado con respecto al de los años iniciales¹³¹. A pesar de esta subida de precios, la Orquesta no podía sufragar ya los gastos de los conciertos¹³². La crisis del CBA afectó directamente a la Filarmónica en 1928, año en que la sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid” tuvo una pérdida de 6.269,17 pesetas. Esto supuso el fin de la gloriosa unión de dos sociedades artísticas que habían luchado juntas por la defensa del desarrollo de la música sinfónica. A finales de ese año, la OFM organizó por su propia cuenta una serie de cinco conciertos en el Teatro Fuencarral, pero no gozaron del éxito esperado.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que hacia finales de los veinte, la realización de Conciertos Populares era criticada por algunos autores como Arconada. En una entrevista al crítico realizada por Manuel de Falla en *La Gaceta Literaria*, Arconada se lamentaba del “abuso de conciertos “populares” por las Orquestas de Madrid”. Para solucionar la crisis existente en las orquestas españolas proponía otras alternativas, tales como subvenciones, abonos, etc. y añadía que “...en España no quieren convencerse de que la música es un arte caro, de lujo, y de uno de esos lujos indispensables para el honor de una nación que hoy representa universalmente un valor musical”¹³³. Encontramos reflejadas en estas declaraciones las ideas orteguianas del arte de minorías.

Respecto a los solistas invitados, vemos que en los primeros años eran contratados con mayor frecuencia. Sin embargo, a partir de 1923 se reduce el número de solistas, según los organizadores con el fin de dar a conocer más obras orquestales, aunque probablemente influyeran en ello motivos económicos¹³⁴:

Atendiendo a indicaciones de público y crítica y con objeto también de dejar más lugar en nuestros programas para dar a conocer la mayor cantidad posible de obras orquestales, hemos restringido considerablemente el número de contratos de solistas; solamente en un Concierto de la primera serie, actuará la gran violinista francesa MLLE. NOELA COUSIN, que, poco conocida del público madrileño, goza de envidiable reputación artística en el extranjero¹³⁵.

El comentario se refiere a “indicaciones de público y crítica”. Es verdad que algunos críticos, como Adolfo Salazar, opinaban que la habitual práctica de

¹³¹ Programa de mano del concierto n° 443. 04/11/1927.

¹³² TEMES, José Luis: “La Sección de Música del Círculo de Bellas Artes...”, p. 251.

¹³³ FALLA, Manuel de: “Encuesta a los directores culturales de España. ¿Cómo ven la nueva juventud española? (En Letras, Arte, Ciencia)”, *La Gaceta Literaria*. Madrid, 01/02/1929, p. 1.

¹³⁴ También es verdad que en los años centrales de la década de los veinte se reduce la cantidad de conciertos por temporada debido en gran medida a una crisis económica interna de la Orquesta, al no contar con ayudas financieras de ningún tipo.

¹³⁵ Programa de mano del concierto n° 341. 02/11/1923.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

contratación de solistas y directores “divos”, con sus excentricidades, habían sido un reclamo para la asistencia del público a los conciertos pero que ya no era necesario esto puesto que, a menudo, mermaba la calidad artística de las interpretaciones y la innovación en el repertorio ejecutado. No obstante, la calidad de muchos de estos músicos alcanzaba grandes niveles interpretativos, como demuestra la lista de nombres que participaron en estos conciertos. Como pianistas participaron Falla, Tomás Terán¹³⁶, Joaquín Nin, Francisco Fuster, José Balsa, Leo de Silka, Ricardo Viñes, Wanda Landowska, Gabriel Abreu, Marie-Antoinette Aussenac, Carmen Álvarez, Darío Andrés, José Iturbi, Manuela Ballesteros, Julia Parody, María del Pilar Arnal, Madame Cousin, Enrique Aroca, Eduardo del Pueyo, José Cubiles, Juan Quintero y Aurelio Castrillo.



Programa de mano del concierto celebrado
el 12 de noviembre de 1920

Entre los violinistas destacaron Francisco Costa, Manuel Quiroga, Juan Manén, Antonio Fernández Bordas, José Carlos Sedano y Muro, R. Galindo, Enrique Iniesta, José Porta y Noela Cousin. Entre los solistas vocales María Gay, Carlota Dahmen y Alejandro Koubitzky, entre otros. Y los violonchelistas invitados fueron Gaspar Cassadó, Pablo Casals, Enrique Arangoa, Gassent, Alejandro Ruiz de Tejada y Raya Garbousova.

¹³⁶ Formó, junto con Francisco Costa, un dúo de piano y violín que ofreció abundantes conciertos con la Sociedad Filarmónica de Madrid desde 1916.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM



-Programa de mano del concierto celebrado el 21 de noviembre de 1919-

La participación de directores invitados fue esporádica y se redujo a las actuaciones de Tomás Bretón, Jesús Guridi y Manuel Palau en la dirección de sus propias obras, además de Arturo Saco del Valle¹³⁷ en 13 conciertos y dos directores extranjeros, Serge Kussewitzky y Eugen Szenkar.



-Programa de mano del concierto celebrado el 29 de diciembre de 1922-

¹³⁷ Saco del Valle será el primer director invitado de la OFM con más frecuencia de participación, con 18 intervenciones.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El repertorio interpretado en los conciertos populares demuestra que se cumplió el objetivo propuesto desde un principio, es decir, dar a conocer obras nuevas a un público amplio. En las tablas siguientes mostramos los estrenos y las obras ofrecidas por la OFM en primera audición en Madrid en estos conciertos¹³⁸:

Estrenos CBA			
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	OBRA	COMPOSITOR
12	10/12/1915	<i>Elegía a la memoria de Fernando Villamil</i>	SERRANO, Emilio
44	17/11/1916	<i>Una aventura de Don Quijote</i>	GURIDI
52	09/02/1917	<i>Fantasia gitana</i>	BRETÓN, A.
54	23/02/1917	<i>Suite en La</i>	GÓMEZ, J.
57	16/03/1917	<i>Alma española</i> , cuadro sinfónico	RODRIGO, María
99	30/11/1917	<i>Elegía y añoranzas</i>	BRETÓN
101	14/12/1917	<i>Obertura sobre un tema popular catalán</i>	PAHISA, J.
149	28/02/1919	<i>Granada</i> , poema sinfónico	GAOS BEREÁ, Andrés
187	19/12/1919	<i>Cuadros</i> , poema sinfónico (Error OSM E: 15/11/22)	MORENO TORROBA
191	13/02/1920	<i>Danzas fantásticas</i>	TURINA
193	27/02/1920	<i>Balada para Orquesta</i>	GÓMEZ
211	19/11/1920	<i>Lento y Triste a modo de marcha fúnebre</i>	ARREGUI
219	24/01/1921	<i>Año nuevo</i>	MARIANI, L.
238	11/11/1921	<i>Bolero</i>	BRETÓN, Tomás
240	25/11/1921	<i>Cuadros castellanos</i>	MORENO TORROBA, F.
241	02/12/1921	<i>Tríptico gallego</i>	GARCÍA DE LA PARRA, B.
312	09/02/1923	<i>Cuatro canciones</i>	GÓMEZ
342	09/11/1923	<i>Dos bocetos para Orquesta</i> (Error OSM E: 07/06/25)	HALFFTER
344	23/11/1923	<i>Atardecer andaluz: Nocturno</i>	PAREDES, A.
389	19/12/1924	<i>Impresiones populares: Suite II</i>	ARREGUI, V.
445	18/11/1927	<i>Poema helénico</i> (Error OSM E: 15/03/42)	CALÉS, F.
453	13/03/1928	<i>Gongorianas</i> , seis pequeñas composiciones para Orquesta	PALAU, M.
454	20/03/1928	<i>Suite para Orquesta</i>	HALFFTER, R.
456	03/04/1928	<i>Parada: Marcha de soldados</i>	MANTECÓN

¹³⁸ Tomás Marco describe todas las temporadas de Conciertos Populares, desde 1914 hasta 1928, en: MARCO, Tomás: “La música en el Círculo” en RODRÍGUEZ RUIZ, D. (ed.): *El Círculo de Bellas Artes de Madrid: ciento veinticinco años de historia (1880-2005)*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2005, pp. 115-120.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

Obras en primera audición CBA			
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	OBRA	COMPOSITOR
8	12/11/1915	<i>Petite Suite</i>	DEBUSSY
8	12/11/1915	<i>Manfred: Obertura op. 115</i>	SCHUMANN
9	19/11/1915	<i>Concerto grosso para instrumentos de arco nº 17</i>	HAENDEL
14	21/01/1916	<i>Cuento fantástico op. 29</i>	RIMSKY-KORSAKOV
14	21/01/1916	<i>Rapsodia oriental op. 29</i>	GLAZUNOV
17	04/02/1916	<i>Platée: Menuet</i>	RAMEAU
17	04/02/1916	<i>Les fêtes d'Hébé: Musette y Tambourin</i>	RAMEAU
17	04/02/1916	<i>Alceste: Obertura</i>	GLUCK-WEINGARTNER
17	04/02/1916	<i>Capricho español</i>	RIMSKY-KORSAKOV
20	25/02/1916	<i>Escenas populares españolas</i>	VILLAR, R.
22	07/05/1916	<i>Requiem alemán op. 45</i>	BRAHMS
23	10/05/1916	<i>El lobo ciego, poema coral</i>	ARREGUI, Vicente
23	10/05/1916	<i>Nocturnos: Sirenas</i>	DEBUSSY
47	09/12/1916	<i>Stenka Razin</i>	GLAZUNOV
48	15/12/1916	<i>Sierra de Gredos</i>	VIÑA, F. de la
51	02/02/1917	<i>Los ideales, poema sinfónico</i>	LISZT
55	02/03/1917	<i>Amor dormido op. 17</i>	ISASI, A.
55	02/03/1917	<i>La procesión nocturna</i>	RABAUD
96	09/11/1917	<i>Ballet-Suite</i>	LULLY
100	07/12/1917	<i>Valencianas, cuadros levantinos</i>	LÓPEZ CHÁVARRI, E.
101	14/12/1917	<i>Las Eólicas, poema sinfónico</i>	FRANCK
106	01/02/1918	<i>Sinfonía nº 7 en Mi Mayor</i>	BRUCKNER
107	08/02/1918	<i>Poliuto, Obertura para la tragedia de Corneille</i>	DUKAS
107	08/02/1918	<i>Añoranzas, suite española</i>	BLANCO, Pedro
108	15/02/1918	<i>El martirio de San Sebastián: 1º y 2º movimientos</i>	DEBUSSY
109	22/02/1918	<i>Poema romántico</i>	LAMOTE DE GRIGNON, J.
110	01/03/1918	<i>Castor et Pollux, fragmentos de la Ópera</i>	RAMEAU
111	12/03/1918	<i>La leyenda de Santa Casilda, poema sinfónico</i>	LÓPEZ ROBERTS, M.- VALDOVINOS (Inst.)
121	15/11/1918	<i>El año mil, poema sinfónico</i>	VILA, A.
127	13/12/1918	<i>Sinfonía con piano sobre un tema montaños francés</i>	D'INDY, V.
144	24/01/1919	<i>Añoranzas, poema sinfónico</i>	AULA, Luis
183	28/11/1919	<i>Istar, variaciones sinfónicas op. 42</i>	D'INDY
184	05/12/1919	<i>La tragedia de Salomé op. 50: Danza de las perlas</i>	SCHMITT
189	30/01/1920	<i>Alassio, Obertura (En el Sur) op. 50</i>	ELGAR
189	30/01/1920	<i>Córdoba</i>	ALBÉNIZ-LARROCHA
191	13/02/1920	<i>Nocturno</i>	MARTUCCI, G.
194	05/03/1920	<i>Sinfonía (Alpina) op. 64</i>	STRAUSS
209	05/11/1920	<i>Scherzo</i>	LALO

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Obras en primera audición CBA			
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	OBRA	COMPOSITOR
213	03/12/1920	<i>Pelleas y Melisande: Fileuse y Siciliana</i>	FAURÉ
214	10/12/1920	<i>Sinfonía (Inacabada) en La menor</i>	BORODIN
214	10/12/1920	<i>Pantomima, suite</i>	M. LÓPEZ ROBERTS-CAMPO (Inst.)
217	22/12/1920	<i>La princesa lejana: Preludio op. 4</i>	TCHEREPNIN, A.
217	22/12/1920	<i>Adagio op. 3</i>	LEKEU, G.
218	14/01/1921	<i>Una sonata orquestada por Muller Berghaus</i>	WAGNER
219	24/01/1921	<i>Iberia</i>	DEBUSSY
220	28/01/1921	<i>Sinfonía nº 3 (Poema divino)</i>	SCRIABIN
221	04/02/1921	<i>Campesina: Rondó</i>	SANJUÁN, P.
221	04/02/1921	<i>Cecilia op. 27 nº 2</i>	STRAUSS
223	18/02/1921	<i>La primavera, cuadro musical</i>	GLAZUNOV
228	11/03/1921	<i>Entre montañas, boceto sinfónico</i>	VALDOVINOS, T.
235	21/10/1921	<i>Noche transfigurada</i>	SCHOENBERG
235	21/10/1921	<i>La torre del oro, Preludio sinfónico</i>	GIMÉNEZ, J.
236	28/10/1921	<i>Sinfonía nº 4</i>	GLAZUNOV
241	02/12/1921	<i>Orfeo, poema sinfónico</i>	LISZT
242	09/12/1921	<i>Dolora sinfónica</i>	BAUDOT, Gregorio
245	13/01/1922	<i>El sombrero de tres picos (2ª Suite)</i>	FALLA
245	13/01/1922	<i>La valse</i>	RAVEL
246	20/01/1922	<i>Dos retratos para orquesta op. 5</i>	BELA BARTOK
246	20/01/1922	<i>El perfume de los oasis del Sahara</i>	SANTOLÍQUIDO, F.
247	27/01/1922	<i>El burgués gentilhomme op. 60</i>	STRAUSS
248	03/02/1922	<i>El poble esta en festa, cuadro sinfónico</i>	BALAGUER, F.
249	10/02/1922	<i>Libussa: Preludio</i>	SMETANA
250	17/02/1922	<i>Oriente imaginario</i>	MALIPIERO
251	24/02/1922	<i>El mar, tres bocetos sinfónicos (completa)</i>	DEBUSSY
251	24/02/1922	<i>Boceto andaluz para violín y Orquesta</i>	GARCÍA MORALES, P.
298	03/11/1922	<i>Danzas eslavas op. 42</i>	DVORAK
299	07/11/1922	<i>Le tombeau de Couperin</i>	RAVEL
300	10/11/1922	<i>Concierto para violoncello y Orquesta</i>	MORERA, E.
301	24/11/1922	<i>Concertstück para arpa y Orq op. 39</i>	PIERNÉ, G.
303	01/12/1922	<i>Cuarteto nº 2 en Re mayor (orquestación Rimsky-Korsakov)</i>	BORODIN
307	29/12/1922	<i>Poema para violín y Orquesta</i>	CHAUSSON
311	02/02/1923	<i>Mlada, Suite para Orquesta</i>	RIMSKY-KORSAKOV
313	23/02/1923	<i>Zar Saltán: El vuelo del moscardón</i>	RISMKY-KORSAKOV
315	09/03/1923	<i>Sinfonía (Londres)</i>	VAUGHAN WILLIAMS
341	02/11/1923	<i>Imágenes op. 10: Floración y Danza aldeana</i>	BELA BARTOK
343	16/11/1923	<i>Leonora, Obertura nº 1 op. 138</i>	BEETHOVEN

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

Obras en primera audición CBA			
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	OBRA	COMPOSITOR
343	16/11/1923	<i>Égloga, poema virgiliano op. 7</i>	RABAUD, H.
349	21/12/1923	<i>La doncella de nieve</i>	RIMSKY-KORSAKOV
351	18/01/1924	<i>Dubinuchska, canto popular ruso</i>	RIMSKY-KORSAKOV
351	18/01/1924	<i>El kremlin, cuadro musical</i>	GLAZUNOV
352	25/01/1924	<i>Una Obertura alegre</i>	ISTEL, E.
353	01/02/1924	<i>Pastoral de estío</i>	HONEGGER, A.
354	08/02/1924	<i>Cuadros de una exposición (serie completa)</i>	MUSORGSKY
355	15/02/1924	<i>Russlan y Ludmilla: Obertura</i>	GLINKA
356	22/02/1924	<i>Concierto en Re mayor (orqn M. Steinberg)</i>	BACH, P. E.
385	21/11/1924	<i>Habanera</i>	AUBERT, L.
388	12/11/1924	<i>Marouf: Danzas</i>	RABAUD
398	06/11/1925	<i>Ballet-Suite (versión F. Mottl)</i>	GLUCK
399	13/11/1925	<i>Macbeth, poema sinfónico</i>	STRAUSS
399	13/11/1925	<i>khovanshchina: Danza de los persas</i>	MUSORGSKY
400	20/11/1925	<i>Primavera</i>	DEBUSSY
401	27/11/1925	<i>El príncipe Igor: Marcha</i>	BORODIN
403	04/12/1925	<i>El valle de Ansó: Intermedio</i>	GRANADOS
403	04/12/1925	<i>Rapsodia para clarinete y Orq nº 1</i>	DEBUSSY
406	18/12/1925	<i>El festín de la araña, ballet-pantomima (completa)</i>	ROUSSEL, A.
407	15/01/1926	<i>Serenata italiana</i>	WOLF, H.
409	29/01/1926	<i>Mi Patria: Ultava</i>	SMETANA
410	05/02/1926	<i>Pinos de Roma</i>	RESPIGHI, O.
416	12/11/1926	<i>Valses nobles y sentimentales</i>	RAVEL
417	19/11/1926	<i>Suite pastorale</i>	CHABRIER
419	17/12/1926	<i>Dryade, cuadro musical</i>	AUBERT, L.
424	14/01/1927	<i>Sadko: Canción India</i>	RIMSKY-KORSAKOV
424	14/01/1927	<i>Brisas de España</i>	VALDOVINOS
426	04/02/1927	<i>La espigadora: ronda de mozos</i>	VIÑA, F. De La
427	11/02/1927	<i>La tragedia de Salomé: Los encantamientos del mar</i>	SCHMITT
428	18/02/1927	<i>Intermezzo: fragmentos sinfónicos</i>	STRAUSS
433	18/05/1927	<i>La isla de los ceibos</i>	FABINI, E.
443	04/11/1927	<i>Sonata en nº 29 en Si b M op. 106</i>	BEETHOVEN-WEINGARTNER
445	18/11/1927	<i>Concierto grosso en Do M</i>	HAENDEL-MOTTL
446	25/11/1927	<i>Impresiones musicales: Antaño</i>	ESPLÁ
446	25/11/1927	<i>Dafnis y Cloe, fragmentos sinfónicos</i>	RAVEL
447	02/12/1927	<i>Berceuse heroica</i>	DEBUSSY
447	02/12/1927	<i>Marcha escocesa</i>	DEBUSSY
448	09/12/1927	<i>Tres Piezas (orqn Roland Manuel)</i>	SCARLATTI, D.
451	30/12/1927	<i>En un barco fenicio</i>	GURIDI
455	27/03/1928	<i>Liliana</i>	GRANADOS, E.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Obras en primera audición CBA			
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	OBRA	COMPOSITOR
456	03/04/1928	<i>Campo, poema sinfónico</i>	FABINI, E.

Los datos precedentes muestran que la OFM estrenó 24 obras españolas, a las que habría que añadir 26 más interpretadas por primera vez en Madrid, es decir, 50 obras españolas introducidas en el repertorio. Las obras extranjeras ofrecidas en primera audición fueron 91. Si contextualizamos estos datos con todas las obras presentadas por la Filarmónica desde 1915 hasta 1945 -entre estrenos y primeras audiciones-, el 18,6 % de ellas pertenecen a las temporadas organizadas por el Círculo de Bellas Artes. El índice de estrenos y primeras audiciones fue enorme, con el sobreesfuerzo que esto suponía para la orquesta. Con un claro predominio de autores españoles, franceses y rusos, Pérez Casas apostó en estos Conciertos Populares por difundir este repertorio. En el caso de las obras españolas, las dificultades derivadas de los elevados impuestos que había que pagar a la Sociedad General de Autores impidieron en muchas ocasiones que pasaran a formar parte del repertorio habitual.

Podemos concluir, por tanto, que el objetivo inicial propuesto en estas series de conciertos fue cumplido a la perfección por Pérez Casas y su orquesta.

Para conmemorar el centésimo concierto de la Filarmónica, celebrado el 7 de diciembre de 1917¹³⁹ y organizado por el Círculo de Bellas Artes, se celebró un banquete en el que el maestro Pérez Casas y Miguel Salvador expresaron su cariño al Círculo y lo decisivo de su patronato. Por la otra parte, el secretario del Círculo Sr. Carranceja, señaló “la confraternidad que existe entre ambas Sociedades”, añadiendo que “en el Círculo de Bellas Artes se le llama a la Filarmónica “Nuestra Orquesta””¹⁴⁰. También se brindó por “la feliz iniciativa del Círculo al organizar las repetidas series de conciertos que tanto han contribuido a la cultura popular y que han determinado el avance decisivo de la afición madrileña por la música”¹⁴¹. Al final de este artículo aparecía una poesía firmada por “Fiacro Yrayzoz” que alababa la labor de la Orquesta Filarmónica de Madrid:

¹³⁹ Ya hemos visto que después del éxito de la iniciativa de los Conciertos Populares la Orquesta Benedito envidió también esta colaboración con el CBA e intentó conseguirla en ese año, aunque sin éxito.

¹⁴⁰ “La “Orquesta Filarmónica” y el Círculo”, *Boletín del Círculo de Bellas Artes*. Diciembre, 1917, p. 8.

¹⁴¹ *Ibid.*

A la brillante “Orquesta Filarmónica”

Naciste al Arte con febril pujanza
mostrando al mundo inspiración briosa,
y tal grandeza tu entusiasmo alcanza
que la que fue al nacer bella esperanza
es hoy realidad esplendorosa.
El CÍRCULO, con fe, te dio la mano
y con noble hidalguía meritoria
te indicó los senderos de la gloria
que tu aliento y tu esfuerzo soberano
recorrió en su ideal por la victoria,
Con su aplauso y sus vítores sin tasa,
su ardiente admiración te manifiesta,
y agradecida tú, como respuesta
le llamas a esta Casa “NUESTRA CASA...”
y el CÍRCULO te llama “NUESTRA ORQUESTA”

Según Temes, “en 1927 parece existir la decisión de conceder una Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes al director de orquesta Bartolomé Pérez Casas, pero no tenemos noticia de si realmente se le hizo tal entrega”¹⁴². Lo cierto es que en Legado de Pérez Casas no aparece referencia alguna a este hecho.

En definitiva, el Círculo de Bellas Artes fue la entidad que más veces colaboró con la Filarmónica. El número total de conciertos de la Filarmónica organizados por el Círculo fue de 184 conciertos en trece años, desde el 12 de noviembre de 1915 hasta el 3 de abril de 1928. Según Temes, el triunfo de los conciertos populares celebrados con la Filarmónica fue el resultado de la concurrencia de cuatro factores:

El estupendo planteamiento de la propia actividad en sí; la continuidad en su financiación, que no presentaba problemas porque el tapete verde y la ruleta cubrían todos los posibles déficits; la necesidad evidente de un ciclo de esta naturaleza en la sociedad madrileña; y por último, la eficacia y abnegación de la Orquesta Filarmónica de Madrid, con el maestro Bartolomé Pérez Casas a su cabeza, que no regatearon esfuerzos para el óptimo resultado de cada convocatoria¹⁴³.

Realmente, la colaboración del Círculo de Bellas Artes significó para la OFM una ayuda de primer orden, tanto económica como artística. Gracias a ella, la Filarmónica pudo comenzar a tener una presencia regular en los conciertos sinfónicos madrileños, demostrando sus capacidades musicales y logrando grandes éxitos y renombre. En definitiva, la continuidad de la OFM dependió en gran medida de su colaboración con el CBA. Estos conciertos fueron los mejor programados y los que más beneficios artísticos y económicos supusieron para la orquesta. Únicamente en ocho

¹⁴² TEMES, José Luis: *El Círculo de Bellas Artes...*, p. 398.

¹⁴³ TEMES, José Luis: “La Sección de Música del Círculo de Bellas Artes...”, p. 249.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

ocasiones fueron encomendados a otras agrupaciones, siete de ellas a la Orquesta Sinfónica de Madrid y una a la Banda Municipal de Madrid¹⁴⁴.

La función real de estos Conciertos Populares consistió en establecer un punto de unión entre dos mundos musicales que hasta entonces habían estado socialmente diferenciados. La “música popular”, a la cual tenían acceso las clases bajas y medias, había sido hasta el momento principalmente el género zarzuelístico con todas sus variedades teatrales. Por otra parte, la denominada “música culta” se había desarrollado en el ambiente de la burguesía y la aristocracia dentro de las sociedades musicales creadas para ese fin, como lo fueron las sociedades filarmónicas. Esta antinomia producida en la cultura musical de comienzos del siglo XX fue superada, en parte, gracias a la fecunda labor de los “Conciertos Populares”. Interesante es la siguiente afirmación de Beatriz Martínez del Fresno:

...el carácter multitudinario de los conciertos populares los convirtió en un barómetro mesocrático de la realidad artística ya que social y culturalmente representaban una franja intermedia entre la función de entretenimiento y ocio de determinados géneros teatrales, de un lado, y la cerrazón y el sentido minoritario de las sociedades de cámara, de otro¹⁴⁵.

Para concluir este apartado, sólo queremos reiterar la trascendencia de estos Conciertos Populares para la renovación del panorama musical español, puesto que podemos afirmar con rotundidad que significaron la máxima vía de difusión de la música sinfónica española. Después de esta época de máximo esplendor nunca se ha vuelto a producir en España este fenómeno de masas en cuanto a la divulgación de obras sinfónicas españolas. Pese a las grandes dificultades económicas para interpretar las nuevas obras, la OFM y el CBA se mantuvieron fieles a esta iniciativa durante trece gloriosas temporadas de Conciertos Populares.

La Sociedad Filarmónica de Madrid

La Sociedad Filarmónica de Madrid nació en 1901 con la finalidad de difundir la música de cámara y orquestal. Surgió como resultado de la iniciativa individual de algunos aficionados, destacando Félix Arteta, los hermanos Borrell y Cecilio de Roda. Al igual que las demás sociedades del momento, la Filarmónica supuso una importante fuente de educación musical gracias a las detalladas notas de mano que acompañaban

¹⁴⁴ TEMES, José Luis: *El Círculo de Bellas Artes...*, pp. 230 y 251.

¹⁴⁵ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: *Julio Gómez...*, p. 547.

dichos conciertos, firmadas principalmente por Cecilio de Roda¹⁴⁶. Pero el objetivo principal de esta entidad lo dejaba muy claro uno de sus socios, Carlos Bosch:

La dirección estética de la Asociación se dirigía al goce de puro arte, a deleitarse en las más autorizadas versiones de las obras geniales, presentándonos a los mejores intérpretes, que de antemano sabían, por las obligadas referencias que se les comunicaban, que no tenían necesidad de esas consideraciones debidas a la parte vulgar del público, ni siquiera al temor a la crítica periodística, totalmente excluida por expresa indicación reglamentaria¹⁴⁷.

También Enrique de Benito resaltaba en 1909 que la labor de las Filarmónicas no estaba encaminada a difundir la cultura musical a gran escala:

Las sociedades filarmónicas no pueden trascender al pueblo todo lo preciso. La índole especial de estas sociedades es causa de que las masas populares no puedan participar de sus beneficios. Naturalmente, sus individuos no pueden ser reclutados más que en las clases pudientes. Por muy barata que sea la cuota que se pague, es indudable que no está al alcance de todas las fortunas. En los conciertos y otras fiestas que dichas sociedades celebran, no pueden tener entrada más que los socios y, cuando más, sus familias. El número de socios ha de ser siempre muy limitado. [...] siempre resultará que Beethoven no trasciende a la masa general del público; no penetra en el pueblo. El pueblo queda reducido a saborear las polcas de los organillos callejeros.¹⁴⁸

Aunque la mayor parte de los conciertos de la Filarmónica eran de cámara, debido a sus menores gastos, la Sociedad también contrató a diferentes orquestas para sus conciertos, entre ellas a la Orquesta Filarmónica de Madrid en 27 ocasiones, entre 1918 y 1929, muy por delante de la Orquesta Sinfónica de Madrid (con cuatro actuaciones) y la Orquesta Clásica de Madrid (una actuación). Todos estos conciertos se celebraron en el Teatro de la Comedia de Madrid¹⁴⁹.

Igual que ocurría con la Sociedad Nacional de Música, Miguel Salvador y Pérez Casas fueron socios de la Sociedad Filarmónica de Madrid, lo que probablemente contribuyó a que la OFM fuera contratada. Además, el primero fue también vocal de la Junta Directiva de esta Sociedad desde 1925 hasta 1927¹⁵⁰. Aunque los ideales de ambas asociaciones eran diversos, Pérez Casas reconocía que la Sociedad Filarmónica había “preparado y contribuido en parte muy principal al resurgimiento de los conciertos” preparando “a los públicos para la comprensión del género sinfónico”¹⁵¹.

El inicio de la colaboración entre la OFM y la Sociedad Filarmónica de Madrid se da, significativamente, tras unos años de descenso bastante considerable en el número de socios, entre las temporadas 1914-15 y 1918-19¹⁵². En esta crisis influyeron varios factores. El principal fue el estallido de la Primera Guerra Mundial, que

¹⁴⁶ BARTOLOMÉ GÓMEZ, C.: *La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936)*, p. 159.

¹⁴⁷ BOSCH, Carlos: *Mnemé. Anales de música y de sensibilidad*, pp. 23-24.

¹⁴⁸ BENITO, Enrique de: “Sobre educación musical popular”, *Revista Musical*, Bilbao, Septiembre, 1909.

¹⁴⁹ BARTOLOMÉ GÓMEZ, C.: *La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901-1936)*, p. 127.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pp. 52 y 54.

¹⁵¹ PÉREZ CASAS, B.: *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos...*, p. 16.

¹⁵² BARTOLOMÉ, C.: *La Sociedad Filarmónica...*, p. 65.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

dificultaba la contratación de músicos extranjeros¹⁵³. Guridi reflexionaba sobre las consecuencias de la guerra para la música española y decía lo siguiente:

¿Cómo repercuten esos hechos en la vida musical de España? A mi entender en una doble manera. Porque de un lado, a la disminución, a la merma sufrida por las otras naciones (por todas, podemos decir, las que nos envían sus productos artísticos) necesariamente habrá de corresponder en nosotros una merma, una disminución. Pero por lo que hace a la música española, a los compositores nacionales, que es lo que más nos interesa, el problema cambia radicalmente de aspecto. En este terreno creo que las deducciones no pueden ser más optimistas...

Es claro que en algún momento de nuestra vida artística esa paralización pudo sernos fatal; pero ahora, ¿estamos en el mismo caso, o más bien, hemos llegado al punto en que nuestra educación técnica nos impulsa a lanzar el grito de independencia, emancipándonos de una tutela, que si por muchos títulos fue gloriosa, puede ser hoy rémora funesta? Librándonos de ella y trabajando con ahínco sobre nuestros propios recursos ¿no daremos un paso gigante en la grande obra de la nacionalización de nuestra música?...¹⁵⁴.

Otro factor fue el cansancio del público de las agrupaciones de cámara, pasando a estar de moda las atrayentes y “multicolores” agrupaciones orquestales¹⁵⁵. En 1917 Turina se refería al declive de la música de cámara y afirmaba que “los pocos grupos que se dedicaban a tocar música *de Cámara* han ido desapareciendo poco a poco...”¹⁵⁶.

También fue un factor determinante la polémica sobre el apoyo a la música española. Carlos Bosch nos relata con detalle las consecuencias que esto tuvo en la Sociedad Filarmónica de Madrid. Según Bosch, poco antes de la dimisión de Félix Arteta como presidente en 1916 se produjeron enfrentamientos de varios socios con la Junta Directiva debido al escaso apoyo que la Sociedad Filarmónica ofrecía a los músicos españoles. Conrado del Campo fue el artífice del complot. Él y Zurrón buscaron adeptos para idear un plan de defensa de la música española. La reunión se celebró en casa de Rogelio Villar¹⁵⁷, donde redactaron un “escrito de protesta por desvío de cuanto fuera de interés nacional”, leído en una Junta General de la SFM hacia finales de 1915. Félix Arteta negó el desinterés y la falta de apoyo a los intérpretes españoles y además mostró su sorpresa ante tal moción de censura. Carlos Bosch sigue relatando el ambiente de crispación de esta Junta, llegando algunos de los allí presentes a una exaltación extrema. Finalmente, la idea presentada por el grupo de “rebeldes” fue rechazada y los directivos confirmados y encomiados. Sin embargo, esta discrepancia

¹⁵³ BORRELL VIDAL, J.: *Sesenta años de música*, p. 91.

¹⁵⁴ GURIDI, Jesús: “La guerra y la música española”, *Música*, 15/12/1917.

¹⁵⁵ Recordemos que la OFM estaba en pleno auge en esa temporada.

¹⁵⁶ TURINA, Joaquín: “Lo que dice el maestro Turina. ¿Sobre la música sinfónica?”, *Música*, 01/09/1917.

¹⁵⁷ Entre ellos también se encontraba Carlos Bosch, que es el que relata este acontecimiento. Por las fechas de las cartas con los intentos de dimisión de Félix Arteta, la reunión probablemente se celebró en la primavera de 1915. Esta fecha coincide, como ya hemos visto, con el gran impulso que se da al resurgimiento de la música española.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

generó una fisura dentro de la Sociedad. Como muy bien indicaba Bosch, estos ideales no deberían haber afectado a la SFM, cuyos fines eran diferentes a los de otras sociedades musicales existentes que sí incluían entre sus objetivos principales la difusión del repertorio español. Pero la estabilidad de la SFM se tambaleó y tuvo que adaptarse a las nuevas peticiones modificando su Reglamento, “que vino a la admisión, por no decir sumisión, a la crítica periodística, abdicando de esa austeridad de puro culto al arte que imperaba en sus esplendores”¹⁵⁸. En mayo de 1915 Félix Arteta solicitaba la dimisión como presidente de la SFM, aduciendo motivos personales. Un año después volvía a solicitar la dimisión a través de una circular enviada a sus socios, siendo aceptada¹⁵⁹. A partir de este momento se hará cargo de la presidencia Félix Borrell, el cual dará un giro importante a la Sociedad. La ideología de Borrell era mucho más abierta a las novedades que la de su antecesor¹⁶⁰, cuadrando más con los planteamientos de la Orquesta Filarmónica de Madrid, que acababa de surgir. Tanto él como su hermano José fueron socios honoríficos de la OFM.

Otros factores que influyeron en este periodo de crisis de la Sociedad Filarmónica fueron: la creación en 1913 de la Sociedad Amigos de la Música, que organizaba conciertos en el Salón Montano consagrando gran parte de sus programas a autores españoles¹⁶¹; la fundación de la Sociedad Nacional de Música en 1915; y, por último, el auge de la música orquestal gracias, en gran medida, al nacimiento de la Orquesta Filarmónica de Madrid, además de otras agrupaciones como la Orquesta Benedito y la Orquesta del Centro de Hijos de Madrid.

Los conciertos de la Sociedad Filarmónica de Madrid en los que actuó la OFM fueron los siguientes:

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE MADRID			
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	PROGRAMA	ARTISTAS INVITADOS
113	03/05/1918	J. S. BACH: <i>Concierto para piano nº 7 en Re menor</i> MOZART: <i>Concierto para piano nº 491 K en Do m</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano nº 3 en Do m op. 37</i>	Edouard Risler (p) [Piano Erard]
114	07/05/1918	SCHUBERT: <i>Gran Fantasía op. 15 en Do Mayor</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano nº 4 en Sol Mayor op. 58</i> CHOPIN: <i>Andante Spianato y Polonesa en Mi b op. 22</i> LISZT: <i>Concierto para piano nº 2 en La Mayor</i>	Edouard Risler (p) [Piano Erard]

¹⁵⁸ BOSCH, Carlos: *Mnemé. Anales de música y de sensibilidad*, pp. 27-30.

¹⁵⁹ BARTOLOMÉ GÓMEZ, C.: *La Sociedad Filarmónica de Madrid...*, p. 45.

¹⁶⁰ Su amistad y apoyo a Manuel de Falla lo demuestra.

¹⁶¹ VILLAR, R.: “Palabras del maestro Villar. La vida musical en España”, *Música*, 01/04/1917.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

115	11/05/1918	FRANCK: <i>Variaciones sinfónicas para piano y orquesta</i> SAINT-SAËNS: <i>Concierto para piano nº 5 en Fa Mayor op. 103</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano en Mi b Mayor op. 73</i>	Edouard Risler (p) [Piano Erard]
152	26/03/1919	BEETHOVEN: <i>Obertura en Do Mayor op. 124</i> H. WOLF: <i>Penthesilea</i> , poema sinfónico* SCHUMANN: <i>Sinfonía nº 2 en Do Mayor op. 61*</i> HAENDEL: <i>Concerto grosso en Sol menor</i> LISZT: <i>Hungaria</i> , poema sinfónico nº 9	José María Franco (p I); Joaquín Fuster (p II)
154	02/04/1919	BEETHOVEN: <i>Concierto para piano en Sol Mayor op. 58</i> D'INDY: <i>Sinfonía con piano sobre un tema montaños francés</i> SCHUBERT-LISZT: <i>Gran Fantasía en Do Mayor op. 15</i>	Edouard Risler (p)
155	09/04/1919	BRAHMS: <i>Concierto para piano nº 1 en Re menor op. 15</i> FAURÉ: <i>Balada para piano y orquesta op. 19</i> PIERNÉ: <i>Poema Sinfónico op. 37</i> SAINT-SAËNS: <i>Wedding-Cake op. 76</i> LISZT: <i>Fantasía húngara para piano y orquesta</i>	Edouard Risler (p) [Piano Erard]
158	03/05/1919	BEETHOVEN: <i>Concierto para piano en Mi b Mayor op. 73</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para violín en Re Mayor op. 61</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano en Do menor op. 37</i>	Edouard Risler (p); Lucien Capet (v) [Piano Erard]
200	14/04/1920	BEETHOVEN: <i>Concierto para piano nº 3 en Do menor op. 37; Concierto para piano nº 4 en Sol Mayor op. 58; Concierto para piano en Mi b Mayor op. 73</i>	Edouard Risler (p) [Piano Erard]
201	17/04/1920	MOZART: <i>Concierto para piano en Do menor nº 491</i> V. D'INDY: <i>Sinfonía con piano sobre un tema montaños francés op. 25</i> WEBER: <i>Concert-Stück para piano y orquesta op. 79</i>	E. Risler (p) [Piano Erard]
215	15/12/1920	TARTINI <i>Sonata en Sol menor (El trino del Diablo)</i> MENDELSSOHN: <i>Concierto para violín y orquesta en Mi menor op. 64</i> BACH: <i>Suite en Re: Aria</i> SARASATE: <i>Zapateado</i> GLUCK: <i>Ballet</i> PAGANINI: <i>I Palpiti op. 13</i>	Carlos Sedano (v) José Balsa (p)
222	16/02/1921	HAYDN: <i>Concierto para violín en Do Mayor</i> FRANCK: <i>Les Djinns</i> , poema sinfónico con piano BEETHOVEN: <i>Romanza para violín en Sol Mayor</i> BEETHOVEN: <i>Septimino en Mi b op. 65</i> SCHUMANN: <i>Concierto para piano en La Mayor op. 54</i>	M. Tagliaferro (p) Jules Boucherit (v) José Balsa (p) [Piano Pleyel]
229	30/04/1921	BACH: <i>Concierto para piano en nº 7 en Re menor</i> FAURÉ: <i>Sinfonía con piano sobre un tema montaños francés op. 25</i> LISZT: <i>Fantasía húngara para piano y orquesta</i>	E. Risler (p) [Piano Erard]
230	07/05/1921	BACH: <i>Concierto para dos pianos y orquesta nº 2 en Do Mayor</i> SCHUMANN: <i>Andante y Variaciones para dos pianos op. 46</i>	E. Risler (p) M. Tagliaferro (p) [Pianos Erard y Pleyel]

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

		SAINT-SAENS: <i>Estudio en Tercias op. 111 n° 5 para dos pianos</i> SAINT-SAENS: <i>Scherzo para dos pianos op. 87</i> MOZART: <i>Concierto para dos pianos y orquesta n° 365 en Mi b Mayor</i>	
290	29/04/1922	BEETHOVEN: <i>Concierto para piano y orquesta en Mi b op. 73</i> BACH: <i>Concierto para dos pianos en Do menor</i> FRANCK: <i>Variaciones sinfónicas para piano y orquesta</i> LISZT: <i>Fantasia húngara</i>	M. Tagliaferro (p) E. Risler (p) [Pianos Erard y Pleyel]
291	01/05/1922	MOZART: <i>Concierto para piano y orquesta en Mi b n° 482 K</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano y orquesta en Sol Mayor op. 58</i> GRIEG: <i>Concierto para piano y orquesta en La menor</i>	M. Tagliaferro (p) E. Risler (Dir.) [Piano Pleyel]
302	29/11/1922	MENDELSSOHN: <i>Concierto para piano en Sol menor</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano en Do menor op. 37</i> GRIEG: <i>Concierto para piano en La menor op. 16</i>	José Iturbi (p) [Piano Gaveau]
316	20/03/1923	BEETHOVEN: <i>Concierto para violín en Re Mayor op. 61</i> MOZART: <i>Adagio para violín en Mi Mayor</i> CHAUSSON: <i>Poema para violín op. 25</i> TCHAIKOVSKY: <i>Concierto para violín en Re Mayor op. 35</i>	Bronislaw Huberman (v)
360	28/03/1924	MOZART: <i>Sinfonía en Sol menor n° 550 K</i> FALLA: <i>El retablo de maese Pedro*</i> FALLA: <i>Noches en los jardines de España</i> , impresiones sinfónicas para piano y orquesta	Jaime Ferré (tenor); Francisco Aróstegui; Francisco Redondo (niño mezzosoprano); Falla (clave y piano)
361	26/04/1924	BACH: <i>Concierto para violín y orquesta en Mi Mayor</i> BRAHMS: <i>Concierto para violín y orquesta en Re Mayor op. 77</i> TCHAIKOVSKY: <i>Concierto para violín y orquesta en Re Mayor op. 35</i>	Bronislaw Huberman (v)
363	05/05/1924	RAVEL: <i>Le tombeau de Couperin; La alborada del gracioso*</i> ; <i>Sonata para violín y violoncello*</i> ; <i>Sonatina para piano</i> (por Ravel) DEBUSSY: <i>Zarabanda*</i> y <i>Danza</i> : (orqn Ravel) RAVEL: <i>La valse</i> (Dir. Ravel)	Rafael Martínez (v); Francisco Gasent (vc); Ravel (p) Ravel y Pérez Casas (Dir.) [Piano Steinway]
383	11/11/1924	HAENDEL: <i>Concerto grosso en Re menor op. 6 n° 10</i> MOZART: <i>Serenata en Do menor n° 388 K</i> WAGNER: <i>Idilio de Sigfrido</i> DEBUSSY: <i>Petite Suite</i>	Daniel Montorio (p); Darío Andrés (p); Carlos Cabrera (ob 1°); Antonio Pastor (ob 2°); Aurelio Fernández (cl 1°); Joaquín Casas (cl 2°); Francisco Calvíst (trompa)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			1ª); Robustiano de Lucas (trompa 2ª); Inocente López (fagot 1º); Francisco Quintana (fagot 2º)
393	27/02/1925	BACH: <i>Concierto en Sol Mayor</i> STRAUSS: <i>Serenata en Mi b Mayor op. 7</i> MILHAUD: <i>Serenata</i> GLUCK: <i>Alceste: Obertura</i> GLUCK: <i>Suite I</i>	Rafael Martínez (v); Sebastián Corto y F. Barbadillo (fl); Sr. Montorio (clave);
402	30/11/1925	C.P.E. BACH: <i>Concierto para clave y orquesta en Do menor</i> MOZART: <i>Concierto de la Coronación para piano y orquesta: Larghetto</i> MOZART: c) <i>Laendler y valeses</i> (piano solo) HAYDN: <i>Concierto para clave y orquesta en Re Mayor</i>	Wanda Landowska (clave y piano) Arturo Saco del Valle (Dir.)
422	03/01/1927	RAMEAU: <i>Castor et Pollux</i> (arr Gevaert) R. STRAUSS: <i>El burgués gentilhomme</i> TURINA: <i>La oración del torero*</i> A. SALAZAR: <i>Rubaiyat</i> , Fantasía para orquesta de Cámara E. HALFFTER: <i>La canción del farolero</i>	Rafael Martínez (v); Juan Ruíz Casaux (vc invitado); Juan Quintero (p)
431	26/03/1927	BEETHOVEN: <i>Septimino op. 20; Sinf n° 1 en Do M; Sonata n° 29 en Si b Mayor op. 106</i> (orqn F. Weingartner):	A. Fernández (cl); F. Quintana (fagot); J. Rosas (trompa)
442	31/10/1927	GLUCK: <i>Iphigénie en Aulide</i> C.P.E. BACH: <i>Concierto en Re Mayor</i> (versión orquestal) MOZART: <i>Sinfonía en Mi b Mayor</i> SCHOENBERG: <i>Noche transfigurada, op. 4</i> BYRD-RABAUD: <i>Suite inglesa n° 1: Andante</i> DEBUSSY-RAVEL: <i>Zarabanda y Danza</i>	
475	14/01/1929	C.P.E. BACH: <i>Concierto para clave y orquesta en Sol menor</i> MOZART: <i>Concierto en Do Mayor n° 415: Andante</i> J. S. BACH: <i>Concierto para clave y orquesta en Fa menor</i> HAYDN: <i>Concierto para clave y orquesta en Re Mayor</i>	Wanda Landowska (clave) [Clave Pleyel de París]

Uno de los acontecimientos musicales más importantes de la década de los veinte producido en el seno de la Sociedad Filarmónica de Madrid fue el estreno de *El Retablo de Maese Pedro* de Falla el 28 de marzo de 1924, obra emblemática del neoclasicismo musical. La correspondencia entre Félix Borrell y Manuel de Falla nos indica los pormenores para el estreno de esta obra y la amistad que se creó entre ambos. En una carta de Borrell con fecha 28 de febrero de 1924 le preguntaba si quería que apareciesen las mismas notas al programa que las de Henri Collet en su primera representación en París y que en caso contrario se las enviara. Comentaba además que

ya estaba en proyecto la celebración del Festival Ravel¹⁶². En otra carta enviada unos días después, Borrell explicaba al maestro que la inclusión de *Noches en los Jardines de España* suponía problemas con los derechos de autor¹⁶³, pues aunque tenían el manuscrito y pagadas las tasas por dos conciertos anteriores, el editor Eschig volvía a solicitar el pago. Borrell añadía que el proyecto de Ravel¹⁶⁴ marchaba bien porque Salvador se había encargado de escribirle¹⁶⁵.

Pese a la buena acogida de esta obra por parte de algunos músicos, este concierto no tuvo las repercusiones deseadas por parte de su autor, después de haber cosechado grandes éxitos en el extranjero¹⁶⁶. El mismo Falla reconocía en una carta a Salazar el 18 de julio de 1927 que los únicos que alabaron el estreno de su *Retablo* fueron Mantecón, Salvador y Salazar¹⁶⁷. También comentaba el escaso apoyo por parte de la Junta de la Sociedad Filarmónica con excepción del presidente Félix Borrell¹⁶⁸. El resto de la crítica musical y demás personalidades influyentes de la época no valoraron esta obra y, según Falla, hicieron que desapareciera su nombre de los programas sinfónicos durante tres años¹⁶⁹. Hemos podido corroborar esta afirmación analizando el repertorio de la OFM. Desde la fecha de este concierto hasta el 10 de junio de 1927 no se vuelve a interpretar ninguna obra de Falla. Por tanto, pese a la trascendencia que se ha dado a esta fecha en la historia de la música española podemos verificar que supuso un fracaso inicial en la admisión de la primera obra neoclásica del compositor andaluz. Además, los problemas para montar una obra escénica de estas características influyeron también probablemente en las escasas interpretaciones de esta obra por parte de la OFM.

En algunos de estos conciertos participan junto a la Orquesta Filarmónica solistas de gran renombre, algo habitual en la programación de la Sociedad Filarmónica. Es el caso de los pianistas Edouard Risler, José Iturbi y Jules Boucherit, el violinistas Bronislaw Huberman y la clavecinista Wanda Landowska. Pero en estos años, debido a la Primera Guerra Mundial y quizá también como consecuencia de la polémica en torno

¹⁶² Carta de Félix Borrell a Manuel de Falla. Madrid, 28/02/1924 (Archivo Manuel de Falla).

¹⁶³ Este será un tema recurrente, como se observa en la correspondencia de los músicos de la época.

¹⁶⁴ Este proyecto se llevó a cabo en el seno de la SFM.

¹⁶⁵ Carta de Félix Borrell a Manuel de Falla. Madrid, 06/03/1924 (Archivo Manuel de Falla).

¹⁶⁶ El estreno absoluto se produjo el 25 de junio de 1923 en el Palacio de la Princesa de Polignac con Wanda Landowska al clave.

¹⁶⁷ Es lógico que Falla pusiera en el mismo nivel a este trío de músicos, pues les unía una gran amistad y los mismos ideales.

¹⁶⁸ En otra carta a Falla, Borrell le decía que no tenía que reconocerle ningún mérito puesto que el agradecido era él por la satisfacción experimentada el día del concierto (Carta de Félix Borrell a Manuel de Falla. Madrid, 02/05/1924).

¹⁶⁹ Carta de Falla a Salazar. Granada, 18/07/1927 (Archivo Manuel de Falla).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

a la necesidad de impulsar la música española, ocuparon un puesto importante los músicos españoles, como José Balsa, José María Franco, Joaquín Fuster, Juan Quintero, Juan Ruiz Casaux, Carlos Sedano...

Destacamos, por su interés, el concierto celebrado el 30 de noviembre de 1925 con la participación de Wanda Landowska, en el que interpretó con la orquesta el *Concierto para clave en Do menor* de Carl Philip Emanuel Bach, el *Larghetto* del *Concierto de la Coronación* de Mozart y el *Concierto para clave en Re Mayor* de Haydn. Tres años después volvió a intervenir como solista en el último concierto de la Orquesta de Pérez Casas en colaboración con la SFM.

Es destacable también el “Festival Maurice Ravel” celebrado el 5 de mayo de 1924 en el Teatro de la Comedia, en el cual participó el mismo Ravel en su triple faceta de compositor, pianista y director. Este concierto tuvo repercusiones sociales importantes, pues supuso la difusión de su obra con el reclamo de la presencia del propio compositor. Dos obras se estrenaron aquella tarde: *La alborada del gracioso* y *Sonata para violín y violoncello*. Salazar afirmaba de esta última que era “una obra de soberbia belleza -si bien está aún un poco verde para los paladares empalagados de nuestro público burgués...”¹⁷⁰. Con esto asociaba las preferencias musicales conservadoras y tradicionales con el público burgués que, por otro lado, era el que más acudía a la sala de conciertos y era el público típico de la Sociedad Filarmónica de Madrid.

Es probable que si estos dos importantes acontecimientos musicales celebrados en la Sociedad Filarmónica de Madrid se hubieran organizado como conciertos populares, hubieran tenido una acogida distinta puesto que se trataba de un auditorio de mentalidad más abierta y más acostumbrado a recibir semanalmente obras nuevas. Un ejemplo de esto lo tenemos en el estreno de la composición orquestal *La Valse*, en el seno del CBA, obra que aún siendo bastante novedosa tuvo tanto éxito que ya no dejó de programarse desde su estreno en 1922. Se dieron a conocer además en este concierto dos obras para piano de Debussy orquestadas por Ravel, *Zarabanda* y *Danza*.

Otro acontecimiento reseñable es el estreno en el seno de la Sociedad Filarmónica de *La oración del torero* de Joaquín Turina, obra que alcanzaría gran éxito pasando al repertorio habitual. El concierto tuvo lugar el 3 de enero de 1927 y en él se incluyeron las obras *Rubaiyat*, *Fantasia para Orquesta de Cámara* de Salazar y *La*

¹⁷⁰ SALAZAR, A.: “Ravel en Madrid”, *El Sol*, 06/05/1924, p. 2.

canción del farolero de Ernesto Halffter. Además se interpretaron las obras *Castor et pollux* de Rameau y *El burgués gentilhomme* de Strauss. No olvidemos que en esta fecha era todavía vocal de la Junta Directiva de la SFM Miguel Salvador, algo que pudo influir en que se interpretara una obra de su amigo Adolfo Salazar.

Pese a las diferencias entre ambas sociedades, es loable el apoyo de esta institución a la Orquesta Filarmónica, proporcionándole una ayuda indispensable en momentos de crisis. Podemos concluir que la relación fue beneficiosa para ambas partes, puesto que significó una renovación del repertorio para la Sociedad Filarmónica y un apoyo económico y material para la orquesta.

Una nueva vía de difusión: Unión Radio

Como señala Julio Arce en su estudio sobre los inicios de la radiodifusión en España, Unión Radio fue la entidad más importante y de mayor relevancia social a partir de 1925. La figura clave de este proyecto radiofónico es Ricardo Urgoiti, “representante de la modernidad, conectado con los intelectuales de la Generación del 27 y del grupo de jóvenes artistas que desde la Residencia de Estudiantes estaban haciendo propuestas nuevas en los ámbitos de la literatura, la música y el arte en general”¹⁷¹. La novedad de estas emisiones se basaba en “la idea de una radio para todos pero de calidad”, combinando la “difusión de la cultura, el entretenimiento y la información”¹⁷². En cuanto a la programación musical, tras un breve periodo dirigido por Miguel Íñigo Olea, la dirección artística estuvo a cargo de Salvador Bacarisse, quien dotó al proyecto de modernidad y originalidad.

Debido al interés que hasta el momento habían suscitado las agrupaciones orquestales, la emisora contrató a las formaciones sinfónicas existentes en Madrid para aumentar la calidad y el interés de sus emisiones¹⁷³. Además de nuestra orquesta, propagaron el repertorio sinfónico por las ondas radiofónicas la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Orquesta Lasalle, la Orquesta Clásica de Madrid y la creada al amparo de la emisora, denominada Orquesta de Unión Radio o de la Estación.

Las modalidades habituales de retransmisión de los conciertos sinfónicos fueron tres: desde los estudios radiofónicos; desde la sala de conciertos; y mediante la

¹⁷¹ ARCE BUENO, J.: *Música y radiodifusión...*, pp. 67.

¹⁷² *Ibid.*, p. 61.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 264.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

reproducción de discos de gramófono¹⁷⁴. La OFM participó de las dos primeras modalidades. La primera de ellas presentaba el problema de la ubicación de una plantilla orquestal de grandes dimensiones en los estudios de la emisora madrileña, por lo que tenía que reducir su tamaño dejando fuera a un buen número de músicos de la OFM. De todas formas, esta distribución estaba acorde con el repertorio neoclásico, tan de moda en esa época.

La financiación de Unión Radio se basaba principalmente en los ingresos económicos obtenidos por la publicidad emitida y las cuotas de los socios. Los gastos a la hora de contratar a formaciones orquestales eran elevados, ya que incluía una considerable cantidad por músico y los pagos de derechos a la Sociedad General de Autores.

Ya hemos visto que el trasvase de músicos de unas orquestas a otras fue habitual en esta época. También fue frecuente la contratación eventual de profesores de las orquestas Sinfónica y Filarmónica para enriquecer la plantilla de la Orquesta de Unión Radio¹⁷⁵. Sin embargo, esto generó problemas en la OFM porque el Reglamento no permitía a los músicos tocar en otras orquestas¹⁷⁶. El debate sobre las migraciones de los profesores, presente a lo largo de todos estos años, fue especialmente vivo en la Junta del 15 de Noviembre de 1928. En esta reunión se abrió la polémica sobre los intercambios con la Orquesta Sinfónica de Madrid y otras orquestas. Otilio Romanos, secretario de la OFM que en esta Junta presenta la dimisión, insistió en que el artículo del Reglamento sobre la prohibición de las suplencias debía desaparecer, puesto que hasta el mismo Pérez Casas no lo cumplía al ofrecer conciertos con otras orquestas. El director se defendió argumentando que si dirigía otras orquestas eran siempre orquestas no madrileñas, no faltando así al Reglamento. Probablemente éste fue uno de los motivos de Pérez Casas para pedir la dimisión en la siguiente Junta. Al final se ratificó la prohibición de las suplencias -aunque después no se cumplía con mucha frecuencia-. Es lógico que se produjera esto, pues los músicos necesitaban trabajar en diferentes agrupaciones para poder mantenerse.

La cooperación de la Orquesta de Pérez Casas con Unión Radio comenzó en 1925 y terminó en 1935. Casi medio centenar de conciertos de la Orquesta Filarmónica fueron retransmitidos por Unión Radio, sobre todo en los primeros años de la década de

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 250.

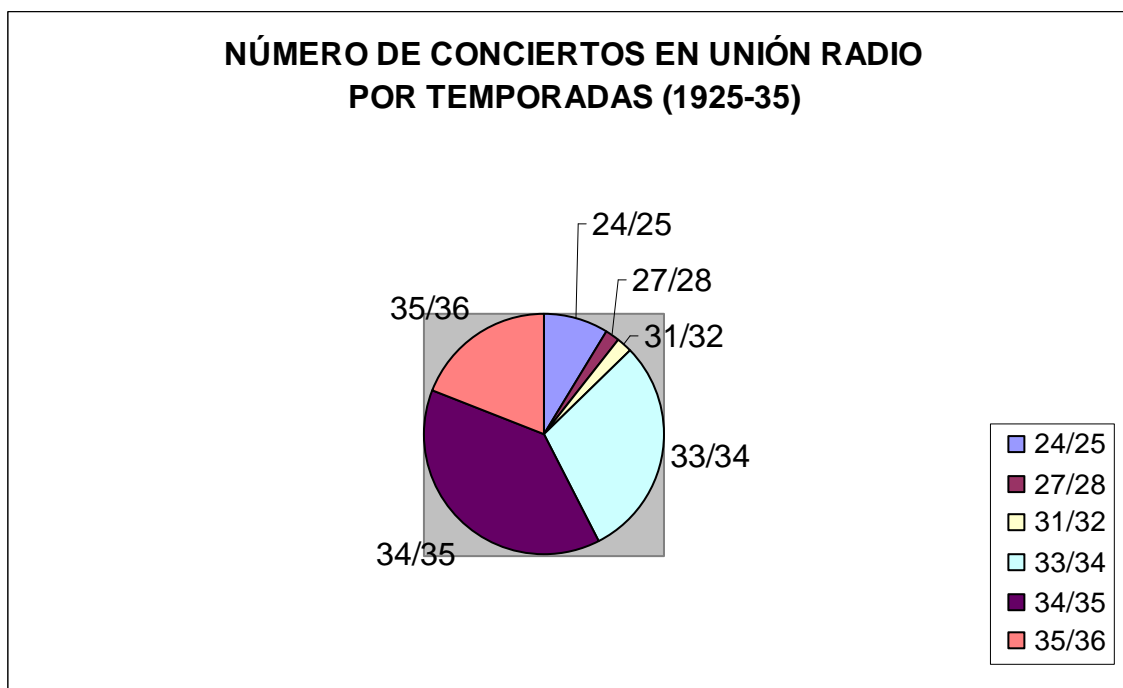
¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 98.

¹⁷⁶ *Reglamento de la Sociedad "Orquesta Filarmónica de Madrid"*, Artículo 36, p. 21.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

los treinta. Aunque Julio Arce afirma que en los años de la República aumentan los programas de información política, lo que provoca un notable descenso en la programación musical de Unión Radio¹⁷⁷, esto no afectó a nuestra Orquesta. Es más, durante ese periodo es cuando más conciertos se retransmiten. Esto se debe al carácter innovador de la Filarmónica, planteamiento acorde con el de los responsables de Unión Radio y especialmente del director de programación musical de la emisora, Salvador Bacarisse, compositor que utilizaba este medio para dar a conocer sus propias obras.

El siguiente gráfico refleja el número de conciertos por temporada:



El total de conciertos de la Orquesta retransmitidos por Unión Radio asciende a 47, cuyos programas presentamos en la siguiente tabla:

UNIÓN RADIO				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
398	06/11/1925	Teatro del Centro (Madrid)	MOZART: <i>La flauta encantada</i> : Obertura BACH: <i>Coral variado de la cantata nº 140</i> GLUCK: <i>Ballet Suite*</i> (versión F. Mottl) BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 7</i> WAGNER: <i>Idilio de Sigfrido</i> TURINA: <i>Danzas fantásticas</i>	Arturo Saco del Valle (Dir.)
399	13/11/1925	Teatro del Centro (Madrid)	WAGNER: a) <i>Rienzi</i> : Obertura b) <i>Hoja de álbum</i> c) <i>El ocaso de los dioses</i> DVORAK: <i>Sinfonía del Nuevo Mundo</i>	Arturo Saco del Valle (Dir.)

¹⁷⁷ ARCE BUENO, J.: *Música y radiodifusión...*, p. 180.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

UNIÓN RADIO				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
			STRAUSS: <i>Macbeth</i> * MUSSORGSKY: <i>Khovanshchina</i> : <i>Danza de los persas</i> * CHAPÍ: <i>Polaca de concierto</i>	
400	20/11/1925	Teatro del Centro (Madrid)	DVORAK: <i>Carnaval</i> , Obertura GRIEG: <i>Danzas noruegas</i> DEBUSSY: <i>Primavera</i> * MENDELSSOHN: <i>Sinfonía nº 4</i> J. GÓMEZ: <i>Preludio y Romanza</i> * WAGNER: Sigfrido: <i>Los murmullos de la selva</i> SCHUBERT: <i>Rosamunda</i> : Obertura	Arturo Saco del Valle (Dir)
401	27/11/1925	Teatro del Centro (Madrid)	WEBER: Der Freyschütz: Ober SACO DEL VALLE: Dos escenas de aldea: a) <i>La oración</i> b) <i>La fiesta</i> SAINT-SAËNS: <i>El diluvio</i> : Preludio BORODIN: <i>El príncipe Igor</i> : <i>Marcha</i> * BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 3</i> WAGNER: <i>Tristán e Isolda</i> : a) Preludio del Acto III b) Llegada del barco de Isolda MEYERBEER: <i>Struensee</i> , Obertura	Rafael Martínez (v) Arturo Saco del Valle (Dir)
449	20/12/1927	Estudios Unión Radio (Madrid)	GLUCK-MOTTL: <i>Ballet-Suite</i> DEBUSSY: <i>Zarabanda y Danza</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 7</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Zar Saltán</i> : <i>El vuelo del moscardón</i> BORODIN: <i>Cuarteto nº 2</i> : <i>Nocturno</i> WAGNER: Sigfrido: <i>Los murmullos de la selva</i> CHAPÍ: <i>La Revoltosa</i> : Preludio	
605	25/05/1932	Monumental Cinema (Madrid)	TURINA: <i>Danzas fantásticas</i> : <i>Orgía</i> FALLA: <i>Noches en los jardines de España</i> ESPLÁ: <i>Nochebuena del diablo</i> BACARISSE: <i>Música sinfónica</i> CHAPÍ: <i>La Revoltosa</i> : Preludio	Rosita García Ascot (p); Laura Nieto (S)
659	18/10/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	RAVEL: <i>Mi madre la oca</i> MENDELSSOHN: <i>Sinfonía Italiana</i> WAGNER: <i>Idilio de Sigfrido</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Capricho español</i>	Gustavo Pittaluga (Dir)
662	01/11/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	C. P. E. BACH: <i>Concierto en Re Mayor</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 2</i> TURINA: <i>La oración del torero</i> WAGNER: <i>Parsifal</i> : <i>El jardín encantado</i> RAVEL: <i>La alborada del gracioso</i>	
663	15/11/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	MOZART: <i>Serenata</i> FALLA: <i>Noches en los jardines de España</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Sherezade</i>	José Cubiles (p)
666	29/11/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	BACH: <i>Coral variado de la cantata nº 140</i> BACH: <i>Suite en Si menor</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía Pastoral</i> WAGNER: <i>Parsifal</i> : <i>Bacanal</i> ; <i>Los maestros cantores</i>	S. Corto (fl)

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

UNIÓN RADIO				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
669	12/12/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	GLUCK: <i>Suite-Ballet</i> WAGNER: <i>Parsifal: Los encantos del Viernes Santo</i> MENDELSSOHN: <i>Sinfonía nº 3</i> BRETÓN: <i>Bolero</i> DEBUSSY: <i>Nocturnos</i> BEETHOVEN: <i>Egmont: Obertura</i>	
672	27/12/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	MOZART: <i>Les petits riens</i> FAURÉ : <i>Pavana</i> FRANCK: <i>Sinfonía en Re menor</i> E. HALFFTER: <i>Sonatina</i> CHAPÍ: <i>La Revoltosa</i>	
701	14/02/1934	Estudios Unión Radio	HAENDEL: <i>Concierto grosso en Re menor</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 5</i> ESPLÁ: <i>Don Quijote velando las armas</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>La gran pascua rusa</i>	
702	21/02/1934	Estudios Unión Radio	WEBER: <i>Oberon: Obertura</i> BORODIN: <i>En las estepas del Asia Central</i> RABAUD: <i>La procesión nocturna</i> BRAHMS: <i>Sinfonía nº 2</i> BACARISSE: <i>Corrida de feria</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Zar Saltán: El vuelo del moscardón</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>La doncella de nieve</i>	
703	28/02/1934	Estudios Unión Radio	BEETHOVEN: <i>Coriolano, Obertura</i> MOZART: <i>Cassation: Andante</i> FRANCK: <i>El cazador maldito</i> HAYDN: <i>Sinfonía Londres en Re</i> GÓMEZ: <i>Suite en La</i> GIMÉNEZ: <i>La boda de Luis Alonso</i>	
704	21/03/1934	Estudios Unión Radio	MENDELSSOHN: <i>La gruta de Fingal, Obertura</i> SCHUBERT: <i>Sinfonía Incompleta</i> DVORAK: <i>Sinfonía del Nuevo Mundo</i> MUSORGSKY: <i>Khovanshchina: Preludio</i> MUSORGSKY: <i>Una noche en el monte pelado</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>El gallo de oro</i>	
706	10/04/1934	Estudios Unión Radio (Madrid)	WEBER: <i>Der Freyschütz: Obertura</i> SCHUBERT: <i>Rosamunda: Intermedio</i> WAGNER: <i>Idilio de Sigfrido</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 8</i> TURINA: <i>Ritmos</i> WAGNER: <i>La Valkyria: Cabalgata</i>	
709	17/04/1934	Estudios Unión Radio (Madrid)	LULLY-MOTTTL: <i>Suite</i> FRANCK: <i>Psyché</i> WAGNER: <i>Fausto, Obertura</i> DEBUSSY: <i>Iberia</i> GRANADOS: <i>Goyescas</i> DUKAS: <i>El aprendiz de brujo</i> BORODIN: <i>El príncipe Igor</i>	
712	02/05/1934	Monumental	BIZET: <i>Carmen: Preludio, Seguidillas y Aria</i>	Teresa Estremera

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

UNIÓN RADIO				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
		Cinema (Madrid)	de las Cartas BACARISSE: <i>Tres canciones del Marqués de Santillana</i> (canto y orquesta de cuerda)* SAINT-SAËNS: <i>Concierto para piano y orquesta nº 1 en Sol menor</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para violín y orquesta en Re Mayor</i> ; <i>Egmont</i> : Obertura	(S); Josefina Toharia (p); Enrique Inieta (v)
717	02/06/1934	Estudios de Unión Radio (Madrid)	TURINA: <i>Sinfonía sevillana</i> FALLA: <i>Retablo de Maese Pedro</i> ESPLÁ: <i>Don Quijote velando las armas</i> E. HALFFTER: <i>Sonatina</i> BACARISSE: Cuatro danzas del ballet <i>Corrida de feria</i>	Sr. Lloret (barítono); Sr. Garmendía (tenor); Niño Aguirre (mezzosoprano)
720	27/10/1934	Teatro Español (Madrid)	BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 1</i> DEBUSSY: <i>Preludio a la siesta de un fauno</i> DEBUSSY: <i>Juegos</i> * WAGNER: <i>Tannhäuser: Bacanal</i> GRANADOS: <i>Goyescas</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Capricho español</i>	
721	03/11/1934	Teatro Español (Madrid)	BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 2</i> BRAHMS: <i>Doble concierto para violín, violoncello y orquesta en La menor op 102</i> * TURINA: <i>Ritmos</i> LISZT: <i>Los preludios</i>	Enrique Inieta (v); Juan R. Casaux (vc)
722	10/11/1934	Teatro Español (Madrid)	MOZART: <i>Serenata nº 7 en Re Mayor</i> * BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 3</i> ESPLÁ: <i>Don Quijote velando las armas</i> MUSORGSKY: <i>Khovanshchina</i> : Preludio; <i>Una noche en el monte pelado</i>	Luis Antón (v)
723	17/11/1934	Teatro Español (Madrid)	BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 4</i> RACHMANINOV: <i>Concierto para piano y Orq nº 2 en Do m op 18</i> * E. HALFFTER: <i>Sonatina</i> WAGNER: <i>La Valkyria</i> : Cabalgata	Antonio Lucas Moreno (p), Gerardo Gombau (p)
724	24/11/1934	Teatro Español (Madrid)	WAGNER: <i>Lohengrin</i> : Preludio; <i>Tristán e Isolda</i> ; <i>Parsifal</i> : Preludio; <i>Los maestros cantores</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 5</i> J. RODRIGO: <i>Por la flor del lirio azul</i> * BORODIN: <i>El príncipe Igor</i>	Francisco Alcázar (corno inglés)
725	01/12/1934	Teatro Español (Madrid)	WEBER: <i>Der Freyschütz</i> : Obertura SCHUBERT: <i>Sinfonía Incompleta</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 6</i> BACARISSE: <i>Concierto para piano y orquesta en Do Mayor</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>El gallo de oro</i>	Leopoldo Querol (p)
726	08/12/1934	Teatro Español (Madrid)	RAVEL: <i>La alborada del gracioso</i> Ch. KOECHLIN: <i>Cinco corales en las tonalidades de la Edad Media</i> * RAVEL: <i>La valse</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 7</i> C. DEL CAMPO: <i>Suite madrileña</i> * CHAPÍ: <i>La Revoltosa</i> : Preludio	Inocente López (fg); Ángel Barrios y José Recuerda (guit)

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

UNIÓN RADIO				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
727	15/12/1934	Teatro Español (Madrid)	BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 8</i> STRAUSS: <i>El burgués gentilhomme</i> STRAUSS: <i>Elektra</i> , monólogo* SCHUBERT: <i>Tres canciones</i> (Instr. Max Reger y F. Mottl) WEBER: <i>Euryanthe</i> : Obertura	Carlota Dahmen (S); M.G. Cotelo (arp); Gerardo Gombau (p); Luis Antón (v); F. Iglesias (va); F. Gasent (vc); José Ferrer (cb); S. Corto (fl); C. Cabrera (ob); Leocadio Parras (cl); I. López (fg); S. Norte (tp); S. Menéndez (tpt); Genadio Mateos (tbn); A. Mobellán (timb)
728	22/12/1934	Teatro Español (Madrid)	BEETHOVEN: <i>Coriolano</i> , Obertura; <i>Egmont</i> : Obertura; <i>Leonora</i> , Obertura; <i>Sinfonía nº 9</i>	Masa Coral de Madrid Carolina Castillejos (S); Teresa Estremera (A); Esteban García Leoz (T); Enrique de Valenzuela (Bar) Pérez Casas y Benedito (Dir)
755	16/03/1935	Teatro Capitol (Madrid)	WEBER: <i>Euryanthe</i> : Obertura SCHUBERT: <i>Sinfonía Incompleta</i> FALLA: <i>El sombrero de tres picos</i> TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía nº 4</i>	Erich Kleiber (Dir)
756	22/03/1935	Teatro Capitol (Madrid)	WAGNER: <i>Los maestros cantores</i> F. COUPERIN: <i>Concierto en el gusto teatral</i> (orquestración Alfredo Cortot)* MOZART: <i>Sinfonía en Si b Mayor KV 319</i> * BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 5</i>	G. Gombau (clave) Erich Kleiber (Dir)
757	30/03/1935	Teatro Español (Madrid)	HAENDEL: <i>Concierto grosso op. 6 nº 4</i> * WAGNER: <i>Parsifal: Los encantos del Viernes Santo</i> DVORAK: <i>Sinfonía del Nuevo Mundo</i> DEBUSSY: <i>El martirio de San Sebastián</i> RISMKY-KORSAKOV: <i>La gran pascua rusa</i>	Luis Antón (v)
758	06/04/1935	Teatro Español (Madrid)	MOZART: <i>Serenata nº 7</i> FRANCK: <i>Sinfonía en Re menor</i> J. MORENO GANS: <i>Levantinas</i> * WEBER: <i>Oberon</i> : Obertura	Luis Antón (v)
759	16/04/1935	Teatro Español (Madrid)	C.P.E. BACH: <i>Concierto en Re Mayor</i> FRANCK: <i>El cazador maldito</i> MENDELSSOHN: <i>Concierto para violín y orquesta</i> R. RODRÍGUEZ ALBERT: <i>Meditación en Sigüenza</i> * WAGNER: <i>Los maestros cantores</i> : obertura	Rosa García-Faria (v)
760	26/04/1935	Palacio de la Música (Madrid)	CHAPÍ: <i>La Revoltosa</i> FALLA: <i>Noches en los jardines de España</i> FALLA: <i>La danza del molinero</i>	Leopoldo Querol (p)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

UNIÓN RADIO				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
			ALBÉNIZ: <i>Navarra</i> TURINA: <i>Danzas fantásticas: Orgía</i> SCHUMANN: <i>Carnaval</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Sherazade</i>	
761	27/04/1935	Teatro Español (Madrid)	WAGNER: <i>Parsifal</i> : Preludio y El jardín encantado FALLA: <i>Noches en los jardines de España</i> RISMKY-KORSAKOV: <i>Sherezade</i>	José Cubiles (p)
762	04/05/1935	Teatro Español (Madrid)	WAGNER: <i>Sigfrido: Idilio y Los murmullos de la selva</i> MENDELSSOHN: <i>Sinfonía nº 3 (Escocesa)</i> FREITAS BRANCO: <i>Suite portuguesa (II)*</i> STRAUSS: <i>Intermezzo</i>	
763	11/05/1935	Teatro Español (Madrid)	MOZART: <i>Les petits riens</i> MOZART: <i>Concierto para piano y orquesta KV nº 466 en Re menor</i> BACARISSE: <i>Tres movimientos concertantes para violín, viola, violoncello y orquesta*</i> WAGNER: <i>Tristán e Isolda; El ocaso de los dioses</i>	Javier Alfonso (p); Luis Antón (v); Faustino Iglesias (va); Faustino Gasent (vc)
768	26/10/1935	Teatro Español (Madrid)	RAMEAU: <i>Castor et Pollux</i> TCHAIKOVSKY: <i>Concierto para violín y orquesta en Re Mayor</i> LISZT: <i>Concierto para piano y orquesta en Mi b</i> WEBER: <i>Der Freyschütz</i> : Obertura	Eduardo H. Asiain (v); Isabel Marti- Colin
769	04/11/1935	Teatro Español (Madrid)	MOZART: <i>Sinfonía Júpiter en Do Mayor</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano y orquesta op 15 nº 1</i> F. SCHMITT: <i>La tragedia de Salomé</i> P. SANJUÁN: <i>Iniciación de la liturgia negra</i>	José Cubiles (p); Pérez Casas y Pedro Sanjuán (Dir)
770	09/11/1935	Teatro Español (Madrid)	SCHUMANN: <i>Sinfonía nº 3</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano nº 2 en Si b op. 19</i> ERNST TOCH: <i>Bunte Suite op. 48*</i> PÉREZ CASAS: <i>A mi tierra: 1º movimiento</i>	José Cubiles (p)
771	16/11/1935	Teatro Español (Madrid)	E. HALFFTER: <i>Sonatina</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano nº 3 en Do menor</i> R. STRAUSS: <i>Macbeth op. 23</i> WAGNER: <i>La Valkyria: Cabalgata</i>	Aurelio Castrillo (p)
772	23/11/1935	Teatro Español (Madrid)	DEBUSSY: <i>Preludio a la siesta de un fauno</i> DEBUSSY: <i>Primtemps</i> BEETHOVEN: <i>Triple concierto para piano, violín y violoncello</i> TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía Patética op. 74</i>	José Cubiles (p); Luis Antón (v); F. Gasent (vc)
773	30/11/1935	Teatro Español (Madrid)	FRANCK: <i>Sinfonía en Re menor</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano y orquesta nº 4 en Sol Mayor</i> BACARISSE: <i>Corrida de feria</i> WAGNER: <i>Tannhäuser: Bacanal</i>	José Cubiles (p)

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

UNIÓN RADIO				
Nº CONCIERTO OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
774	07/12/1935	Teatro Español (Madrid)	MENDELSSOHN: <i>Sinfonía nº 4</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para violín en Re Mayor</i> STRAVINSKY: <i>Scherzo fantástico*</i> RAVEL: <i>La valse</i>	Luis Antón (v)
775	14/12/1935	Teatro Español (Madrid)	WAGNER: <i>Idilio de Sigfrido</i> WAGNER: <i>El ocaso de los dioses</i> BEETHOVEN: <i>Concierto para piano y orquesta en Mi b Mayor</i> FRANCK: <i>Variaciones sinfónicas para piano y orquesta</i> FRANCK: <i>Redención</i>	José Cubiles (p)
776	21/12/1935	Teatro Español (Madrid)	MOZART: <i>Serenata en Sol Mayor</i> D. MILHAUD: <i>Serenata para orquesta</i> ESPLÁ: <i>Nochebuena del diablo</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 6 (Pastoral)</i>	Rosita Hermosilla (S)

Los cuatro primeros conciertos de la Filarmónica en Unión Radio fueron radiados desde el Teatro del Centro de Madrid, concretamente los días 6, 13, 20 y 27 de noviembre de 1925. La Orquesta Filarmónica fue la primera orquesta cuyos conciertos fueron retransmitidos, pero éstos no fueron dirigidos por su director titular, sino por Arturo Saco del Valle debido a una enfermedad de Pérez Casas¹⁷⁸. En el tercero de estos conciertos Saco del Valle dirigió una composición suya, *Fiesta de aldea*¹⁷⁹, que la Filarmónica no volvería a interpretar.

El siguiente concierto contratado por Unión Radio en 1927, así como los de la temporada 1933/34 (13 conciertos en total), tuvieron lugar en los Estudios de la emisora madrileña¹⁸⁰. En 1930 la orquesta intentó negociar con Bacarisse la organización de dos conciertos, pero finalmente las condiciones no se aceptaron porque el cachet propuesto por el director de Unión Radio resultaba demasiado bajo y además la orquesta tenía “que actuar en número reducidísimo con merma de prestigio”¹⁸¹.

En el resto de las temporadas todos los conciertos fueron retransmitidos desde los teatros habituales donde actuaba la Orquesta. Al radiar estos conciertos desde la sala de conciertos los ingresos de taquilla reportaban mayores beneficios económicos a la

¹⁷⁸ Programa de mano del concierto nº 398. 06/11/1925.

¹⁷⁹ Esta composición había sido dada a conocer por la Sociedad de Conciertos, dirigida por Goula.

¹⁸⁰ Después de las pérdidas económicas, causadas en parte por no existir los ingresos de taquilla, la OFM no volverá a renovar el contrato de colaboración con Unión Radio desde los Estudios de la emisora.

¹⁸¹ Actas de la Junta General Extraordinaria con fecha 2 de enero de 1930.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

agrupación¹⁸² y se beneficiaba de ellos una mayor cantidad de público, como refleja un interesante artículo de la revista *Ritmo*:

La Orquesta Filarmónica de Madrid, consciente de los deberes culturales que le imponen su significación artística de un lado y la protección que obtiene del Gobierno de la República por otro, estima que no puede dar a sus conciertos un carácter hermético en beneficio exclusivo de sus abonados y del público, que constantemente le alienta y acude a sus espectáculos, ovacionándole con fervor, sino que, por el contrario puede y debe utilizar el medio enorme de difusión que supone la radio, a fin de hacer llegar a todos los ámbitos de la Nación y al extranjero las vibraciones de su arte, y en este sentido se propone, de acuerdo con la Unión Radio, de Madrid, instalar un micrófono para radiar los conciertos de la presente serie, convencida de que la aceptación de este nuevo medio de cultura, si bien pudiera restarle algún público en su sala de audición directa, se compensa con creces con los beneficios que a la larga han de provenir del aumento de la afición, del estímulo de las vocaciones, del acúmulo [sic.] de conocimientos que con este poderoso medio se proporciona a todos en general... Cuando se creía que el micrófono restaría público a los conciertos de la Orquesta Filarmónica, ha sorprendido que no pasa así, pues al primer concierto la concurrencia fue mayor que en otras ocasiones...¹⁸³.

Como ya hemos afirmado, se puede establecer un claro paralelismo entre el ideario de los responsables de Unión Radio y el de la OFM.

Es conocida la importancia en esta época del pensamiento de Ortega sobre la necesidad de una minoría ilustrada que conduzca a las masas. Dentro de la transformación que se está produciendo en la cultura musical española en estos años, ya hemos visto que había dos opiniones contrastantes entre los músicos e intelectuales del momento. Por un lado, los que apoyaban la difusión de una música para “las minorías selectas”, como Salazar o Arconada y, por otro, los que defendían el acercamiento de la cultura musical a todo el pueblo, “el arte para las masas”, como Julio Gómez. Sin embargo, en la década de los treinta tomará fuerza la segunda opción. Precisamente en ese año publica José Díaz Fernández su libro *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*. Este autor mantiene una postura radical contraria a la estética formalista, considerándola un “fiasco intelectual”¹⁸⁴ y propugna un arte popular que respondiera a las preocupaciones colectivas. El Nuevo Romanticismo se oponía al arte de vanguardia y se amparaba en una vuelta a lo humano¹⁸⁵. Resulta muy interesante la siguiente afirmación:

...la obra que nos incumbe a los que tenemos treinta años y trabajamos en oficios intelectuales es agruparnos en organizaciones que actúen paralelamente al obrerismo revolucionario, para preparar el día de mañana, el de la nueva civilización.

¹⁸² Los precios de marzo de 1935 en el Teatro Español oscilaban entre 30 pesetas los palcos plateas y 2 pesetas la entrada general (recogido en *Notas al programa del concierto n° 755*. 16/03/1935).

¹⁸³ “Información Musical. Madrid. Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 15/11/1934, pp. 12-13.

¹⁸⁴ DÍAZ FERNÁNDEZ, José: *El Nuevo Romanticismo*. Madrid, José Esteban, 1985, p. 22.

¹⁸⁵ *Ibid.*, pp. 25-26.

[...] ahora “todo arte verdaderamente humano es expresión de un sistema de acción colectiva”
[...] La acción colectiva dirigida a los fines clásicos de la verdad y belleza¹⁸⁶.

Tanto Unión Radio como la OFM fueron fiel reflejo de esta ideología. Los propósitos y los fines de la emisora se expresaban en estos términos:

La antena debe ser el punto director de la obra de cultura. Una estación emisora que dedique parte de su actividad radiada a fomentar la cultura en el pueblo adquirirá el alto valor pedagógico de un centro de enseñanza y su labor irá tejiendo en el alma de la muchedumbre el espíritu de la civilización. Este aspecto de la radiotelefonía es acaso una de las aplicaciones más interesantes del descubrimiento inalámbrico...¹⁸⁷.

Arce señala también que, a pesar de la relación que se puede establecer entre la programación de Unión Radio y la burguesía urbana, con un carácter en cierta medida elitista, los propósitos principales de la entidad “persiguieron la transformación de la sociedad actuando sobre la masa o el pueblo al que debían redimir”¹⁸⁸. Algo parecido sucedió con el público de la OFM, sobre todo a través de los conciertos populares.

En cuanto al repertorio radiado, podemos observar que no difería en gran medida de la tipología concertística habitual de la OFM. La cifra de obras estrenadas y en primera audición es de 21, de las cuales cinco son españolas:

-*Por la flor del lirio azul, poema sinfónico* de Joaquín Rodrigo (Primera vez en Madrid: 24/11/1934)

-*Suite madrileña* de Conrado del Campo (08/12/1934)

-*Levantinas* de José Moreno Gans (Primera vez en Madrid: 06/04/1935)

-*Meditación en Sigüenza, Obertura* de R. Rodríguez Albert (16/04/1935)

-*Tres movimientos concertantes* de Bacarisse (11/05/1935)

En comparación con el número total de obras estrenadas en las temporadas de la década de los treinta¹⁸⁹, podemos observar que en los conciertos en cooperación con Unión Radio hubo un descenso importante de repertorio nuevo¹⁹⁰. Esto está acorde con la misión de Unión Radio, que era la culturización del pueblo y la difusión a nivel nacional e internacional del repertorio español. En este sentido es muy interesante el Concierto Europeo Español, celebrado y retransmitido el 25 de mayo de 1932 en el Monumental Cinema, con un programa integrado por las composiciones españolas más

¹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 133 y 137.

¹⁸⁷ “Editoriales. Radiodifusión cultural”, *Ondas*, 05/07/1925.

¹⁸⁸ ARCE BUENO, J.: *Música y radiodifusión...*, p. 69.

¹⁸⁹ Desde 1931 hasta 1936 se dan a conocer 60 obras, de las cuales 47 fueron primeras audiciones y 13 estrenos.

¹⁹⁰ Esto se debe al carácter y finalidad principal de la radio. Las obras desconocidas podían no gustar al radioyente. Por tanto, se buscaba un repertorio conocido y atrayente. Los estrenos de Unión Radio se solían reservar a pequeñas agrupaciones de cámara cuya contratación, además, le salía más rentable a la emisora.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

características y asimiladas del momento. Como afirma Casares, “cuando llega la República España se sentirá representada en el mundo por primera vez a través de la música”¹⁹¹. Las obras seleccionadas fueron las siguientes: *Orgía de las Danzas fantásticas* de Turina; *Noches en los jardines de España* de Falla; *Nochebuena del diablo* de Esplá; *Música sinfónica* de Bacarisse; y finalmente, el *Preludio* de *La Revoltosa* de Chapí. Este concierto también fue importante porque Rosa García Ascot se presentó como pianista ante el gran público. Volvería a aparecer como pianista acompañada por la OFM en una única ocasión más, el 25 de mayo de 1935 en el Auditorio de la Residencia de Estudiantes¹⁹².



Concierto europeo español organizado por Unión Radio

Programa de mano del concierto celebrado el 25/05/1932

La reseña publicada en la revista *Ondas*, titulado “El concierto europeo español. De España al extranjero. Nuestro concierto retransmitido por toda Europa”, decía lo siguiente:

Los conciertos europeos fue una grandiosa idea surgida en el organismo ginebrino para cooperar a la relación entre los pueblos, para contribuir a que las naciones se conociesen más íntimamente por medio de este poderoso instrumento que la ciencia coloca en sus manos: la radiodifusión. Así

¹⁹¹ CASARES, E.: “Música y músicos de la generación del 27”, p. 23.

¹⁹² En esta ocasión interpretó el *Concierto para cuatro claves*, junto a las importantísimas figuras musicales de Soulima Stravinsky -hijo de Igor Stravinsky-, Francis Poulenc y Leopoldo Querol, dirigiendo Pittaluga a la Orquesta Filarmónica.

se han organizado ya y se han radiado importantísimos conciertos que nuestros oyentes habrán tenido ocasión de escuchar por intermedio de Unión Radio.

Para dar la amplitud que se merece a la realización de este programa, Unión Radio ha obtenido de la empresa del Monumental Cinema todas las facilidades necesarias y en aquel gran local se celebrará el concierto. Y para mayor abundamiento y para mejor servir a sus oyentes inscritos en las listas de las personas que contribuyen con sus valiosas aportaciones a los programas de nuestra emisora, Unión Radio ha decidido regalar el teatro entre ellos. Bastará para ello presentar el recibo corriente de socio en las oficinas, donde serán facilitadas gratuitamente las entradas para el concierto, que se celebrará, como decimos, el día 25, en el Monumental Cinema, a las siete de la tarde. Las entradas sólo podrán recogerse en las oficinas de Unión Radio hasta el día 23 por la noche¹⁹³.

Dos años después, el 2 de junio de 1934, la OFM organizó otro Concierto Europeo Español ofrecido a las emisoras de Unión Internacional de Radio difusión de Ginebra. Estaba compuesto también íntegramente por obras de compositores españoles con el siguiente programa: la *Sinfonía sevillana* de Turina; *El Retablo de Maese Pedro* de Falla; *Don Quijote velando las armas* de Esplá; *Cuatro danzas del ballet Sonatina* de E. Halffter; y, por último, *Corrida de feria* de Bacarisse. El *Retablo* se había interpretado dos veces más en abril de ese mismo año, los días 21 y 28 en el Teatro Español. En la crítica se apreciaba una buena acogida de estas dos interpretaciones. En un artículo publicado el 1 de mayo de 1934 en la revista *Ritmo* se alababa la magnífica versión de esta obra en el concierto celebrado el 21 de abril¹⁹⁴. El último de los conciertos que incluyó esta composición se celebró en la conmemoración de Miguel de Cervantes en el Teatro Español, el 28 del mismo mes. José Berenguer, crítico de *Ritmo*, hizo una reseña de la versión con personajes y muñecos, dirigida en la parte artística por Rivas Cheriff. En ella habla de los esfuerzos de Pérez Casas por lograr esta notable interpretación¹⁹⁵.

En general, la dirección artística de Bacarisse en Unión Radio significó un apoyo importante para él y su círculo de compositores. La relación entre la radio y la música de los compositores de la Generación del 27 es indudable, ya que se hizo un gran esfuerzo por promocionar la música de estos jóvenes autores¹⁹⁶. Sin embargo, del denominado “Grupo de los Ocho” sólo se incluyeron en estos conciertos de la OFM obras de Bacarisse, en siete ocasiones, y de Ernesto Halffter, en cuatro ocasiones.

Bacarisse es el segundo compositor de la Generación del 27 en número de interpretaciones por la OFM, con un total de 21, de las cuales cuatro fueron estrenos. La

¹⁹³ “El concierto europeo español. De España al extranjero. Nuestro concierto retransmitido por toda Europa”, *Ondas*, Madrid, 21/05/1932, p. 3.

¹⁹⁴ Además, en esta crónica se podía leer que el Gobierno de la República le acababa de conceder a Pérez Casas la dirección de la Banda Republicana.

¹⁹⁵ BERENGUER, José: “Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 15/05/1934, p. 9.

¹⁹⁶ ARCE BUENO, J.: *Música y radiodifusión...*, p. 264.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

única obra que se retransmitió como estreno absoluto, el 11 de mayo de 1935, fue *Tres movimientos concertantes para violín, viola, violoncello y orquesta*¹⁹⁷.

Una interesante iniciativa de Unión Radio con la OFM fue la retransmisión de todas las sinfonías de Beethoven a finales de 1934, iniciativa que ya se había puesto en práctica años atrás por la Orquesta Benedito y la Orquesta Sinfónica de Madrid. La competencia entre la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Filarmónica se puso de manifiesto al programar ambas agrupaciones en la misma temporada las sinfonías de Beethoven. Es evidente que cuanto más familiarizado esté el oyente con un repertorio más fácil es establecer comparaciones y juicios de valor entre las distintas interpretaciones de ambas agrupaciones orquestales.

La OFM programó las nueve sinfonías de Beethoven por orden cronológico en la primera serie de conciertos de abono de la temporada 1934/35, celebrados en los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1934. Estos conciertos tenían lugar los sábados a las seis y media de la tarde en el Teatro Español, mientras que en el mismo período la Sinfónica ofrecía conciertos con un repertorio similar los domingos por la mañana en el Monumental. El crítico Víctor Espinós fue relatando en el periódico *La Época* el desarrollo de la actividad sinfónica de ambas orquestas, estableciendo diversas comparaciones:

O sea, de Pérez Casas a Arbós. Y oyendo, y aplaudiendo, naturalmente, a Pérez Casas, don Enrique; y oyendo, y naturalmente, aplaudiendo, a Arbós, don Bartolomé. Y casi la repetición de los auditorios. Ya se habrá notado que somos, casi siempre, los mismos, que en horas veinticuatro dedicamos seis o siete a la música sinfónica, con programas, a veces, no muy distantes entre sí. Unos oyentes se disfrazan de perezcasistas; otros, de arbosianos. [...] Sin propósito de “match”; pero sin que haya modo de evitarlo, hay un poco de “competición Beethoven” ahora. Del Beethoven del Español, al Beethoven del Monumental. De un Beethoven más personal a otro más riguroso; de una orquesta actual a una veterana....¹⁹⁸

¹⁹⁷ Con esta composición, Bacarisse consiguió por tercera vez el Premio Nacional de Música en 1934.

¹⁹⁸ ESPINÓS, V.: “Los conciertos. Del Español al Monumental”, *La Época*, 19/11/1934, p. 4.



Foto de Pérez Casas. Revista *Ondas*.
26/10/1935, p. 2

La interpretación de la Quinta, en el concierto del 24 de noviembre, fue la que más éxito obtuvo. Espinós afirmaba que “cuando un director español quiere asegurarse una taquilla tranquilizadora, suele decir, lápiz en mano, frente a la cuartilla blanca en que ha de estamparse por primera vez un programa de concierto: “¡En fin!... Tocaremos la “Quinta”... Y no falla”¹⁹⁹. Además, este autor indicaba el éxito que alcanzó la inclusión de una nueva obra de Joaquín Rodrigo, *Por la flor del lirio azul*, con la presencia del compositor entre el público asistente.

La defensa encarecida de críticos como Adolfo Salazar y Mantecón de la obra de Stravinsky tuvo su reflejo sobre todo en el plano teórico, puesto que no fue un autor de gran frecuencia en la programación. Empero, el 7 de noviembre de 1935 la Filarmónica estrenó su *Scherzo fantástico* en un concierto radiado desde el Teatro Español de Madrid. La acogida de esta obra no fue muy entusiasta. Un crítico de *Ritmo* señalaba que era una “obra de juventud, bastante wagneriana a ratos...”²⁰⁰.

Otro aspecto destacable de la programación musical de Unión Radio es la organización de concursos de interpretación para pianistas, violinistas y cantantes, participando la Filarmónica en la presentación pública de los concursantes ganadores. Tal fue el caso del concierto celebrado el 2 de mayo de 1934 en el Monumental Cinema. La soprano Teresa Estremera, premiada en la modalidad de canto, interpretó *Tres*

¹⁹⁹ ESPINÓS, V.: “Los conciertos. La predilecta de las sinfonías de Beethoven”, *La Época*, 26/11/1934, p. 3.

²⁰⁰ “Conciertos. Madrid”, *Ritmo*, 15/12/1935, p. 7.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

*canciones del Marqués de Santillana*²⁰¹ de Bacarisse; Josefina Toharia, premio de piano, el *Concierto para piano nº 1 en Sol menor* de Saint-Saëns; finalmente, Enrique Inieta, ganador del premio de violín, ejecutó el *Concierto para violín en Re Mayor* de Beethoven.

En el concurso del año siguiente participaron también otras emisoras de la cadena distribuidas por España. El 26 de noviembre de 1935 fueron presentados, acompañados por la OFM, el ganador del concurso de Madrid, el violinista Eduardo Hernández Asiaín, y la ganadora del concurso de Barcelona, la pianista Isabel Martí-Coli. El jurado estaba compuesto en esta ocasión por Óscar Esplá, Joaquín Larregla, Carlos Sedano, Salvador Bacarisse y José García Marcellán²⁰².

Si observamos el tipo de repertorio interpretado en los conciertos de Unión Radio vemos que predomina el repertorio alemán (116 obras), principalmente de estilo romántico, seguido del repertorio español, con un total de 51 obras. Esto se debe a la importancia de las peticiones del público, cuyas solicitudes fueron reflejadas en varios plebiscitos realizados. Es decir, de forma habitual se realizaban encuestas a los radioyentes sobre sus preferencias musicales.

En general, la programación musical de Unión Radio incluía una gran franja horaria dedicada a la denominada música culta, puesto que por encima de los fines de entretenimiento estaban los fines educativos. Progresivamente, conforme se amplía el sector de las audiencias de las clases media y baja debido a una mayor facilidad de acceso a los aparatos radiofónicos, los programas se volvieron más populares²⁰³. Esto influyó también en los repertorios sinfónicos retransmitidos por Unión Radio. La programación de la OFM se adaptó a las nuevas audiencias con el fin de agradarlas. Así, podemos analizar la inclusión de las sinfonías beethovenianas como un repertorio que satisfacía los gustos de estos oyentes. Como señala Julio Arce, los radioyentes fueron un elemento determinante, condicionando significativamente los contenidos musicales de la programación de la emisora madrileña. En definitiva, la escasez de repertorio nuevo en los conciertos organizados por la OFM en cooperación con Unión Radio demuestra que el público fue un factor decisivo en la política de programación.

²⁰¹ Esta obra fue estrenada el 1 de febrero de 1929 por la Orquesta de la Estación y el barítono José Angerri.

²⁰² ARCE BUENO, J.: *Música y radiodifusión...*, p. 196.

²⁰³ *Ibid.*, p. 165.

En el elevado porcentaje de repertorio español interpretado fueron importantes los planteamientos del director artístico de la emisora, Bacarisse, coincidentes con los de la OFM. Podemos comprobar que prácticamente en todos los conciertos en cooperación con Unión Radio se introdujo al menos una obra española.

En conclusión, el objetivo compartido por ambas entidades fue la difusión a gran escala de la cultura musical del momento. Un buen número de personas que no había tenido ocasión de acercarse a la sala de conciertos pudo hacerlo gracias a dos modalidades radiofónicas: en primer lugar, las radioescuchas colectivas desde lugares públicos y, posteriormente, las radioescuchas individuales en los hogares, gracias a la multiplicación de las ventas de aparatos radiofónicos a mejores precios. Podemos afirmar que la relación entre ambas fue productiva y provechosa para la cultura musical de la sociedad española del momento histórico estudiado.

Sociedad Musical Daniel y Asociación de Cultura Musical

Poco después de la disolución de la Sociedad Nacional de Música, a principios de 1922, Ernesto de Quesada creó la Asociación de Cultura Musical, ejerciendo José Subirá de secretario. A pesar de ser muy diferente en sus planteamientos iniciales, la Cultural vino a llenar el hueco que había dejado la Nacional y además contaba con un mayor respaldo económico gracias a la Agencia de Conciertos Daniel o Casa Daniel.

Tanto la Asociación de Cultura Musical como la Sociedad Musical Daniel fueron fundadas y financiadas por el cubano Ernesto de Quesada, empresario que destacó por desarrollar una organización mundial en el área de la cultura musical, comenzando su andadura a partir de 1908 en Nueva York. Después se trasladó a Berlín, donde colaboró con la sociedad musical fundada por Henry Daniel. Ya en 1914, a semejanza de dicha sociedad, creó en Madrid los Conciertos Daniel, estableciendo su sede en la calle Los Madrazo, nº 14. En esos años dio a conocer a intérpretes como Tomás Terán, Francisco Costa, Manuel Quiroga, Emeric Stefaniai, etc.

En 1922, Ernesto de Quesada decide fundar en Madrid la Asociación de Cultura Musical, estableciendo también delegaciones por toda España. A partir de este momento esta nueva asociación adquirió mayor protagonismo que su predecesora y los Conciertos Daniel desplazaron el fuerte de sus actividades musicales a otros países, especialmente hispanoamericanos.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Durante la Guerra Civil se perdió la documentación relativa a estas dos asociaciones, si bien sí se conserva el Archivo de la Asociación Musical Daniel en México. En la actualidad esta entidad sigue existiendo con el nombre de Hispania Clásica, dirigida por el hijo menor de Ernesto, Ricardo de Quesada²⁰⁴.



Ernesto de Quesada
www.hispaniaclasica.com

La Asociación de Cultura Musical -denominada en la época “La Cultural”- podría situarse en un punto intermedio entre la Sociedad Nacional de Música y la Sociedad Filarmónica de Madrid. La Cultural se diferenciaría de ellas en el intento de culturización del público asistente a sus conciertos, intentando llegar a todas las clases sociales. Incluso incluyó entre sus objetivos ofrecer una educación musical a sus socios mediante la fundación de escuelas de música en Madrid, el resto de provincias españolas y en el extranjero, como queda descrito en su Reglamento²⁰⁵. A diferencia de la Filarmónica, esta Sociedad tenía carácter mutuo, creando un plan de pensiones y jubilaciones para sus socios que fueran músicos. Con la Sociedad Nacional compartía el afán de dar una oportunidad a los jóvenes músicos que querían hacerse un hueco en el panorama musical español, a nivel compositivo e interpretativo. Además, la Casa Daniel también daba facilidades para editar sus nuevas producciones musicales.

Como señala María Palacios, el grueso de la programación musical de “La Cultural” en los años de la dictadura lo constituye la música de cámara, aportando interesantes novedades en la difusión de nuevos repertorios camerísticos. Le sigue en

²⁰⁴ Datos extraídos de: www.hispaniaclasica.com y www.sociedadaddaniel.com

²⁰⁵ *Asociación de cultura musical. Estatutos*. Madrid, 14/03/1922 (Archivo General de la Administración, carpeta 31/1462).

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

importancia la música para piano solo y los conciertos sinfónicos a cargo de las principales orquestas de la capital. Como novedad en la política de programación de esta asociación, hay que resaltar la organización de recitales de guitarra, consiguiendo una revalorización de este instrumento. También resulta muy interesante el ciclo de óperas de cámara organizado por la asociación en 1923, reflejo de las tendencias neoclásicas que imperaban en esos años²⁰⁶.

La OFM colaboró con la Asociación de Cultura Musical en nueve conciertos, organizados de forma esporádica desde el 18 de mayo de 1927 al 18 de octubre de 1944. La siguiente tabla detalla los programas:

ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL (MADRID)				
Nº CONCIERTO	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
433	18/05/1927	Teatro de la Comedia (Madrid)	STRAUSS: <i>Don Juan, poema sinfónico</i> MOZART: <i>Concierto para violín y orquesta nº 6 en Mi b Mayor</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 5</i> EDUARDO FABINI: <i>La isla de los ceibos*</i> DEBUSSY: <i>Nocturnos: Fiestas</i> WAGNER: <i>Tannhäuser</i>	Georges Enesco (v) Vladimir Shavitch (Dir)
483	11/06/1929	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	WEBER: <i>Euryanthe</i> : Obertura RAVEL: <i>Le tombeau de Couperin</i> SAINT-SAËNS: <i>Concierto para violoncello y orquesta nº 1 op. 33</i> O. ESPLÁ: <i>Nochebuena del diablo</i>	Horace Britt (vc) Laura Nieto (cantante)
514	13/06/1930	Teatro de la Comedia (Madrid)	M. TORROBA: <i>Cuadros</i> TURINA: <i>Sinfonía sevillana</i> J. RODRIGO: <i>Juglares*</i> SAN SEBASTIÁN: <i>Meditación dolorosa de San Francisco</i> J. GÓMEZ: <i>El pelele, tonadilla</i> USANDIZAGA: <i>Hasshan y Melihah</i>	
567	22/06/1931	Teatro Calderón (Madrid)	GLUCK: <i>Alceste</i> : Obertura HAENDEL: <i>Concierto grosso en Re menor op. 6 nº 10</i> SCHUMANN: <i>Sinfonía nº 3</i> E. HALFFTER: <i>Habanera de la ópera La muerte de Carmen**</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>El gallo de oro</i>	Rafael Martínez y Luis Antón (v); Francisco Gasent (vc); Enrique Aroca (cembalo I); Gerardo Gombau (cembalo II)
606	10/06/1932	Teatro de la Comedia (Madrid)	J. S. BACH : <i>Concierto en Re menor</i> G. VALLAPERTI: <i>Sonata</i> R. GERLIN: <i>Divertissement de melodías populares venecianas del siglo XIII</i> SCHUBERT: <i>Sinfonía (La trágica) en Re menor*</i> Joaquín GASCA: <i>Díptico Ibero**</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Capricho español</i>	Ruggero Gerlin (clave); Estrella Sacristán (p) Pérez Casas y Joaquín Gasca (Dir)
652	05/06/1933	Teatro de la Comedia	MOZART: <i>Sinfonía (Júpiter) en Do</i> SCHUMANN: <i>Concierto para piano y</i>	Claudio Arrau (p)

²⁰⁶ PALACIOS NIETO, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 46.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL (MADRID)				
Nº CONCIERTO	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
		(Madrid)	<i>orquesta op. 54</i> HONNEGER: <i>Pastoral de estío</i> DEBUSSY: <i>Zarabanda y Danza</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>La gran pascua rusa</i>	
718	08/06/1934	Teatro de la Comedia (Madrid)	F.M. BACH: <i>Concierto en Re Mayor</i> SCHUBERT: <i>Sinfonía (La trágica) en Re menor</i> TURINA: <i>Ritmos</i> PÉREZ CASAS: <i>A mi tierra</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>La doncella de nieve</i>	
859	11/01/1943	Teatro Calderón (Madrid)	BACH, F.E.: <i>Concierto en Re Mayor</i> DEBUSSY: <i>Pour le piano; Zarabanda y Danza</i> (orqn Ravel) RAVEL: <i>La valse</i> STRAUSS: <i>Sinfonía Alpina</i>	
885	18/10/1944	Teatro Calderón (Madrid)	BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 3</i> STAMITZ: <i>Concierto para viola y orquesta</i> FAURÉ: <i>Pavana</i> MUSORGSKY: <i>La feria de Sorochintsi</i> ALBÉNIZ-ARBÓS: <i>Triana</i>	Pedro Meroño (viola); Gerardo Gombau (Director)

Resulta muy significativo el concierto dedicado por entero a compositores españoles. Este importante acontecimiento, en el que se estrenó la obra *Juglares* de Joaquín Rodrigo, tuvo lugar el 13 de junio de 1930 en el Teatro de la Comedia de Madrid. Las demás obras ya eran conocidas por el público madrileño: *Cuadros* de Moreno Torroba; *Sinfonía sevillana* de Turina; *Meditación dolorosa de San Francisco* de José Antonio de San Sebastián (más conocido actualmente como Padre Donosita); *El pelele, tonadilla* de Julio Gómez y *Hasshan y Melihah* de Usandizaga.

La lista de músicos invitados en estos conciertos es muy relevante, pues participaron intérpretes de la talla de Vladimir Shavitch, Joaquín Gasca y Gerardo Gombau como directores, el violinista Georges Enesco, el violonchelista Horace Britt o el pianista Claudio Arrau. Aunque se desconocen las fuentes de ingreso, con excepción de las cuotas de los socios, de aquí se desprende que esta sociedad era fuerte económicamente y se podía permitir el lujo de contratar a artistas de renombre.

Además, el número de estrenos es mayor que en los conciertos organizados por la contemporánea Sociedad Filarmónica de Madrid. La comparación de la programación

de esta Sociedad con la aportada por María Palacios²⁰⁷ sobre la Asociación de Cultura Musical indica que esta última era mucho más arriesgada. En concreto, en los escasos nueve conciertos de la OFM se estrenaron composiciones de Eduardo Fabini, Ernesto Halffter, Schubert, Joaquín Gasca y el mencionado Joaquín Rodrigo.

La colaboración de la OFM con la Sociedad Musical Daniel abarca los años 1929 a 1932, con un total de 28 conciertos. Para realizar un análisis exhaustivo de los conciertos organizados con la Casa Daniel nos encontramos con el problema de que muchos de estos contratos se realizaban de forma verbal. Ello lo corrobora el Acta de una Junta General Extraordinaria, sin fechar, en la que Luis Santos -profesor de violoncello- solicitaba que todas las negociaciones con esta sociedad se hicieran por escrito. No obstante, al año siguiente se firmó un contrato escrito, concretamente el 29 de marzo de 1930. En él la Casa Daniel se comprometía a organizar conciertos en Madrid, por un precio de 3.100 pesetas por actuación. Una de las cláusulas más interesantes que contenía era que los programas tenían que ser confeccionados de común acuerdo entre el maestro Pérez Casas y la Sociedad Musical Daniel. También se comprometían a gestionar excursiones a la OFM²⁰⁸. Debido a la escasez de documentos, no podemos demostrar las diferencias entre estas dos entidades. Lo que sí está claro es que ambas pertenecían al mismo empresario Ernesto de Quesada.

La fructífera colaboración con la Sociedad Musical Daniel durante cuatro años, significó para la OFM un gran apoyo económico en esas temporadas de crisis para la Orquesta²⁰⁹. Los inicios de las gestiones para esta colaboración quedan reflejados en el Acta de la Junta General Extraordinaria celebrada el 11 de febrero de 1929, en la que se discutió la proposición de la Sociedad Daniel de contratar a la orquesta para cinco conciertos en el teatro de la Zarzuela con un cachet de 2.500 pesetas por concierto; si había superávit, la Orquesta percibiría 3.100 pesetas de nómina. El éxito de esta primera serie de conciertos se manifestó en un beneficio de 1.550,90 pesetas para la OFM²¹⁰. Aunque no siempre produjeron beneficios para la Orquesta, estos conciertos suponían un ahorro importante en esfuerzos de organización tales como búsqueda de fechas, confección de programas, contratación de solistas, etc. El listado global de conciertos es el siguiente:

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Contrato Sociedad Musical Daniel. 29/03/1930 (Archivo ONE).

²⁰⁹ Además, ya hemos visto que esta sociedad será la encargada de organizar en varias ocasiones las giras de conciertos de la OFM.

²¹⁰ Actas de la Junta General Extraordinaria. 12/04/1929.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

SOCIEDAD MUSICAL DANIEL				
Nº CONC OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
476	03/02/1929	Teatro de la Zarzuela (Festival Ruso)	RIMSKY-KORSAKOV: <i>La gran pascua rusa</i> GLAZUNOV: <i>Concierto para piano y orquesta nº 2 en Si Mayor</i> GLINKA: <i>Capricho brillante sobre un tema de jota aragonesa</i> GLINKA: <i>Una noche en Madrid</i> GLAZUNOV: <i>Edad Media*</i> , Suite GLAZUNOV: <i>Canto de los barqueros del Volga</i>	Helene Gavriloff (p) Alejandro Glazunov (Dir)
477	22/02/1929	Teatro de la Zarzuela 1º Concierto de abono	SCHUBERT: <i>Sinfonía (Inacabada) en Si menor</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 5</i> STRAUSS: <i>Muerte y transfiguración</i> BERLIOZ: <i>Carnaval romano</i> , Obertura	Oscar Fried (Dir)
478	01/03/1929	Teatro de la Zarzuela 2º Concierto de abono	MOZART: <i>Sinfonía en Mi b Mayor</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 8</i> WAGNER: <i>Tristán e Isolda: Preludio y Muerte; Los maestros cantores</i>	Oscar Fried (Dir)
479	11/03/1929	Teatro de la Zarzuela 3º Concierto de abono	BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 7</i> FALLA: <i>Noches en los jardines de España</i> DEBUSSY: <i>Preludio a la siesta de un fauno</i> WAGNER: <i>Tannhäuser: Bacanal</i> BORODIN: <i>El príncipe Igor</i>	José Cubiles (p)
480	15/03/1929	Teatro de la Zarzuela 4º Concierto de abono	WAGNER: <i>Lohengrin: Preludio; Idilio de Sigfrido; Parsifal: Los encantos del Viernes Santo</i> MOZART: <i>Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta en Mi b*</i> STRAVINSKY: <i>Petrushka</i> FALLA: <i>El sombrero de tres picos</i>	R. Martínez (v); F. Iglesias (va); E. Aroca (p)
507	22/01/1930	Teatro de la Zarzuela 1º Concierto de abono	RIMSKY-KORSAKOV: <i>La doncella de nieve; La gran pascua rusa</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía (Pastoral)</i> JULIO GÓMEZ: <i>El pelele*</i> (transcripción para gran orquesta) HERBERT BEDFORD: <i>Hamadryad</i> , Interludio* WAGNER: <i>El buque fantasma</i>	Pérez Casas y Julio Gómez (Dir)
508	05/02/1930	Teatro de la Zarzuela 3º Concierto de abono	FRANCK: <i>Sinfonía en Re menor</i> ESPLÁ: <i>Nochebuena del diablo</i> RAVEL: <i>Bolero*</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Sadko: Canto Indio</i> WAGNER: <i>Tannhäuser: Obertura</i>	Laura Nieto (S)
509	12/02/1930	Teatro de la Zarzuela 4º Concierto de abono	WAGNER: <i>Lohengrin: Preludio; Parsifal: Los encantos del Viernes Santo; Los maestros cantores</i> MOZART: <i>Sinfonía Concertante en Mi b</i> SALAZAR: <i>Paisajes: Pastoral y Cortejos**</i> Anatole LIADOFF: <i>Kikimora, Leyenda*</i> RAVEL: <i>La valse</i>	R. Martínez (v); F. Iglesias (va)
510	19/02/1930	Teatro de la	GLUCK-WAGNER: <i>Iphigénie en Aulide</i>	

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

SOCIEDAD MUSICAL DANIEL				
Nº CONC OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
		Zarzuela 5º Concierto de abono	C.P.E. BACH: <i>Concierto en Re Mayor</i> DVORAK: <i>Sinfonía (Nuevo Mundo)</i> RESPIGHI: <i>Feste Romane*</i> TURINA: <i>Danzas fantásticas: Orgía</i>	
511	26/02/1930	Teatro de la Zarzuela 6º Concierto de abono	BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 5</i> STRAUSS: <i>El burgués gentilhombre</i> ALVAREZ BEIGBEDER: <i>Campos jerezanos*</i> RAVEL: <i>Bolero</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Capricho español</i>	Pérez Casas y Álvarez Beigbeder (Dir)
512	15/03/1930	Teatro de la Zarzuela 2º Concierto de abono	MUSORGSKY: <i>Khovanshchina</i> : Preludio RESPIGHI: <i>Feste Romane</i> E. HALFFTER: <i>Sonatina*</i> (versión completa 1ª vez) ESPLÁ: <i>Nochebuena del diablo</i>	Laura Nieto (S); A. Castrillo (p)
557	26/12/1930	Teatro Calderón (Madrid)	ELIZALDE: <i>Bataclán</i> ELIZALDE: <i>Espiritual</i> E. HALFFTER: <i>Sonatina</i> F. ELIZALDE: <i>Moods</i> F. ELIZALDE: <i>"J"</i>	Alicia Halffter (p) Federico Elizalde y Ernesto Halffter (Dir)
562	07/03/1931	Teatro Calderón 1º Concierto de abono	BEETHOVEN: <i>Egmont</i> : Obertura F.E. BACH: <i>Concierto en Re Mayor</i> (orquestración M. Steimberg) TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía Patética</i> SALAZAR: <i>Dos paisajes</i> BORODIN: <i>En las estepas del Asia Central</i> WAGNER: <i>El buque fantasma</i>	Pablo Sorozábal (Dir)
563	14/03/1931	Teatro Calderón 2º Concierto de abono	SCHUBERT: <i>Rosamunda</i> : Obertura MUSORGSKY: <i>Khovanshchina</i> : Preludio R. HALFFTER: <i>Suite de Orquesta</i> BERLIOZ: <i>Sinfonía Fantástica</i> STRAVINSKY: <i>Petrushka</i>	Enrique Aroca (p) Pablo Sorozábal (Dir)
564	18/03/1931	Teatro Calderón (Madrid) 3º Concierto de abono	BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 2</i> STRAUSS: <i>Muerte y transfiguración</i> DEBUSSY: <i>Danzas a) Danza sagrada b) Danza profana</i> (Arpa y Orq)* BACARISSE: <i>Corrida de feria</i> , Suite de ballet* BRAHMS: <i>Obertura trágica</i>	Nicanor Zabaleta (arpa) Pablo Sorozábal y Julio Gómez (Dir)
565	27/03/1931	Teatro Calderón 4º Concierto de abono	BEETHOVEN: <i>Coriolano</i> , Obertura DEBUSSY: <i>Nocturnos</i> WAGNER: <i>Parsifal: Los encantos del Viernes Santo</i> J. GÓMEZ: <i>Siete canciones infantiles*</i> RESPIGHI: <i>Vidrieras de iglesia*</i> (Cuatro impresiones sinfónicas) RAVEL: <i>La valse</i>	Masa Coral de Madrid y las clases de música del Instituto Escuela, Rafael Benedito, Pérez Casas y Julio Gómez (Dir)
568	14/10/1931	Teatro Calderón 1º Concierto de abono	MENDELSSOHN: <i>Ruy Blas</i> , Obertura WAGNER: <i>Tristán e Isolda</i> HAYDN: <i>Sinfonía en Re</i> RAVEL: <i>Valses nobles y sentimentales</i> USANDIZAGA: <i>Las golondrinas</i>	F. Alcaraz (corno inglés)
569	23/10/1931	Teatro	SCHUMANN: <i>Sinfonía nº 3</i>	Laura Nieto (S)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

SOCIEDAD MUSICAL DANIEL				
Nº CONC OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
		Calderón 2º Concierto de abono	ESPLÁ: <i>Nochebuena del diablo</i> WAGNER: <i>Idilio de Sigfrido</i> GLAZUNOV: <i>Stenka Razin</i>	
570	30/10/1931	Teatro Calderón 3º Concierto de abono	BEETHOVEN: <i>Egmont</i> : Obertura G. LEKEU: <i>Adagio para instrumentos de arco</i> M. PALAU: <i>Gongorianas</i> FRANCK: <i>Sinfonía en Re menor</i> BACARISSE: <i>Corrida de feria</i> WAGNER: <i>Tannhäuser: Bacanal</i>	Francisco Gasent (vc) Pérez Casas, M. Palau y Bacarisse (Dir)
594	27/02/1932	Teatro Español (Madrid) 1º Concierto de abono	GLUCK: <i>Ballet-Suite</i> J. RIVIER: <i>Obertura para una opereta imaginaria*</i> FRANCK : <i>Psyché</i> BEETHOVEN : <i>Sinfonía nº 6</i> ESPLÁ : <i>Don Quijote</i> RAVEL : <i>La valse</i>	
595	12/03/1932	Teatro Español 2º Concierto de abono	RIMSKY-KORSAKOV: <i>Sherezade</i> MENDELSSOHN: <i>Sinfonía nº 4</i> B. SAMPER: <i>Mallorca*</i> WAGNER: <i>Los maestros cantores</i>	Gerardo Gombau (p); Pérez Casas y B. Samper (Dir)
596	19/03/1932	Teatro Español 3º Concierto de abono: Homenaje a Goethe (centenario de su muerte)	BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 5</i> SCHUMANN: <i>Fausto</i> , Obertura* BERLIOZ: <i>Condenación de Fausto</i> LISZT: <i>Sinfonía Fausto: 2º movimiento</i> WAGNER: <i>Fausto</i> , Obertura TURINA: <i>Sinfonía Sevillana</i>	
597	28/03/1932	Teatro Español 4º Concierto de abono	MOZART: <i>La flauta mágica</i> : Obertura MOZART: <i>Una pequeña serenata*</i> BOCCHERINI: <i>Concierto para violoncello y orquesta en Re*</i> (instr. Templetón) M. TIBOR HARSANYI: <i>Obertura sinfónica*</i> CONRADO DEL CAMPO: <i>La divina comedia</i> WAGNER: <i>La Valkyria: Cabalgata</i>	Benito Brandía (v)
598	02/04/1932	Teatro Español 5º Concierto de abono extraordinario	HAENDEL: <i>Polonaise, Arietta y Passacaglia*</i> (trans H. Harty) BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 7</i> ELGAR: <i>Concierto para violoncello y orquesta</i> DELIUS: <i>La aldea Romeo y Julieta: El camino de los jardines del Paraíso</i> H. HARTY: <i>Con los gansos silvestres*</i>	Gaspar Cassadó (vc) Hamilton Harty (Dir)
601	30/04/1932	Teatro Español 1º Concierto de abono	DEBUSSY: <i>Preludio a la siesta de un fauno</i> F. SCHMITT: <i>La tragedia de Salomé</i> RAVEL: <i>La alborada del gracioso</i> RAVEL: <i>Concierto para piano y orquesta*</i> A. PAREDES: <i>Atardecer andaluz: Nocturno</i> M. TORROBA: <i>Cuadros</i>	Leopoldo Querol (p); Sr. Quintana (fg)
602	07/05/1932	Teatro Español	GLAZUNOV: <i>La primavera</i>	Leopoldo Querol

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

SOCIEDAD MUSICAL DANIEL				
Nº CONC OFM	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	SOLISTAS Y ARTISTAS INVITADOS
		2º Concierto de abono	J. BAUTISTA: <i>Suite para orquesta</i> * RAVEL: <i>Concierto para piano y orquesta</i> WAGNER: <i>Tristán e Isolda</i> : Preludio y Muerte BORODIN: <i>El príncipe Igor</i>	(p)
603	14/05/1932	Teatro Español 3º Concierto de abono	C.P.E. BACH: <i>Concierto en Re Mayor</i> (Instr. Steinberg) WLADIMIR VOGEL: <i>Dos estudios para orquesta</i> * DVORAK: <i>Sinfonía del Nuevo Mundo</i> RUY COELHO: <i>Alcacer</i> * R. COELHO: <i>Danzas portuguesas</i> * R. COELHO: <i>Suite portuguesa nº 1: Fado</i> * TURINA: <i>Danzas fantásticas: Orgía</i>	Pérez Casas y Ruy Coelho (Dir)
604	21/05/1932	Teatro Español 4º Concierto de abono	MUSORGSKY: <i>Khovanshchina</i> : Preludio MUSORGSKY: <i>Una noche en el monte pelado</i> RIMSKY-KORSAKOV: <i>Cuento mágico op. 29</i> BEETHOVEN: <i>Sinfonía nº 2 en Re</i> S. BACARISSE: <i>Música sinfónica</i> * WAGNER: <i>Los maestros cantores</i> : Obertura	Martínez (v); Corto (fl)

El precio de los Conciertos Daniel oscilaba entre 50 pesetas los palcos prosenios plateas con cinco entradas hasta 2 pesetas la entrada general en 1929²¹¹. Esto supone la duplicación del precio de la localidad más barata con respecto a los Conciertos Populares iniciales en 1915.



Logotipo de los Conciertos Daniel

²¹¹ Programa de mano del concierto nº 477. 22/02/1929.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Las obras presentadas por primera vez ante el público madrileño en estos conciertos son muy numerosas, ascienden a 30, lo cual sobrepasa la media de un estreno por concierto. Son las siguientes:

- Glazunov: *Edad Media* de (Primera vez en Madrid: 03/02/1929)
- Mozart *Concertante para violín, viola y orquesta en Mi bemol* (Primera vez en Madrid: 15/03/1929)
- Julio Gómez: *El Pelele* (transcripción para gran orquesta) (22/01/1930)
- Herbert Bedford: *Hamadryad* (Primera vez en Madrid: 22/01/1930)
- Ravel: *Bolero* (Primera vez en Madrid: 05/02/1930)
- Salazar: *Paisajes: Pastoral y Cortejos* (12/02/1930)
- Liadoff: *Kikimora* (Primera vez en Madrid: 12/02/1930)
- Respighi: *Feste romane* (Primera vez en Madrid: 19/02/1930)
- Álvarez Beigbeder: *Campos jerezanos* (26/02/1930)
- Ernesto Halffter: *Sonatina* (versión completa) (15/03/1930)
- Debussy: *Danza sagrada y danza profana para arpa y orquesta* (Primera vez en Madrid: 18/03/1931)
- Bacarisse: *Corrida de feria* (18/03/1931)
- Julio Gómez: *Siete canciones infantiles* (27/03/1931)
- Respighi: *Vidrieras de iglesia* (Primera vez en Madrid: 27/03/1931)
- Rivier: *Obertura para una opereta imaginaria* (Primera vez en Madrid: 27/02/1932)
- Samper: *Mallorca* (Primera vez en Madrid: 12/03/1932)
- Schumann: *Fausto, Obertura* (Primera vez en Madrid: 19/03/1932)
- Mozart: *Pequeña serenata nocturna* (Primera vez en Madrid: 28/03/1932)
- Boccherini: *Concierto para violoncello y orquesta en Re* (Primera vez en Madrid: 28/03/1932)
- M. Tibor Harsanyi: *Obertura sinfónica* (Primera vez en Madrid: 28/03/1932)
- Haendel: *Polonaise, arietta y pasacaglia* (trans H. Harty) (Primera vez en Madrid: 02/04/1932)
- Delius: *La aldea Romeo y Julieta: el camino de los jardines del paraíso* (Primera vez en Madrid: 02/04/1932)
- H. Harty: *Con los gansos silvestres* (Primera vez en Madrid: 02/04/1932)
- Ravel: *Concierto para piano y orquesta* (Primera vez en Madrid: 30/04/1932)

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

- Julián Bautista: *Suite para orquesta* (07/05/1932)
- Wladimir Vogel: *Dos estudios para orquesta* (Primera vez en Madrid: 14/05/1932)
- Ruy Coehlo: *Alcacer* (Primera vez en Madrid: 14/05/1932)
- Ruy Coehlo: *Danzas portuguesas* (Primera vez en Madrid: 14/05/1932)
- Ruy Coehlo: *Suite portuguesa nº 1: Fado* (Primera vez en Madrid: 14/05/1932)
- Bacarisse: *Música sinfónica* (21/05/1932)

A la vista de este listado, sorprende el alto porcentaje de composiciones que se enmarcan preferentemente dentro de las nuevas tendencias compositivas del siglo XX. Por tanto, podemos deducir que la Sociedad Musical Daniel se interesó especialmente por este tipo de repertorio dando la oportunidad a Pérez Casas de hacer factible su ambicionado ideal estético. No sabemos si esta sociedad tenía relación con algunos autores de la Generación del 27, pero aparecen tres nombres del Grupo de los Ocho, concretamente Ernesto Halffter, Julián Bautista y Bacarisse, a los que hay que añadir el nombre de su mentor, Salazar, el miembro del Grupo de Barcelona de la Generación del 27 Baltasar Samper, y otro de la generación anterior, Julio Gómez.

Resulta muy interesante y atípico en el repertorio de la Orquesta el concierto celebrado el 26 de diciembre de 1930. El programa estaba integrado por obras de dos compositores contemporáneos de la nueva generación, Ernesto Halffter y Federico Elizalde²¹², quienes dirigieron sus propias obras, interpretando la parte pianística Alicia Halffter, esposa de Ernesto. Ángel María Castell señalaba en *ABC* la escasa afluencia de público y comentaba que “Elizalde es un músico, hoy por hoy, de sólida técnica, de exuberante imaginación, que en cuanto tome rumbos bien determinados adquirirá rango de “estrella” de primera magnitud...”²¹³. Antes de este concierto ya había sido presentado por Pérez Casas en el concierto celebrado el 15 de octubre de ese mismo año, dirigiendo a la Filarmónica con su composición *Bataclán*.

²¹² Federico Elizalde había sido alumno de Bartolomé Pérez Casas en el Conservatorio de Madrid. También fue discípulo de Ernesto Halffter. Desarrolló su carrera en varios países destacando sus largas estancias en España, Inglaterra, Estados Unidos y Francia (GOROSABEL GARAI, Amaia: “Elizalde, Federico” en *DMEH* (vol. 4), 1999, p. 657).

²¹³ CASTELL, A. M.: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 27/12/1930, p. 44.

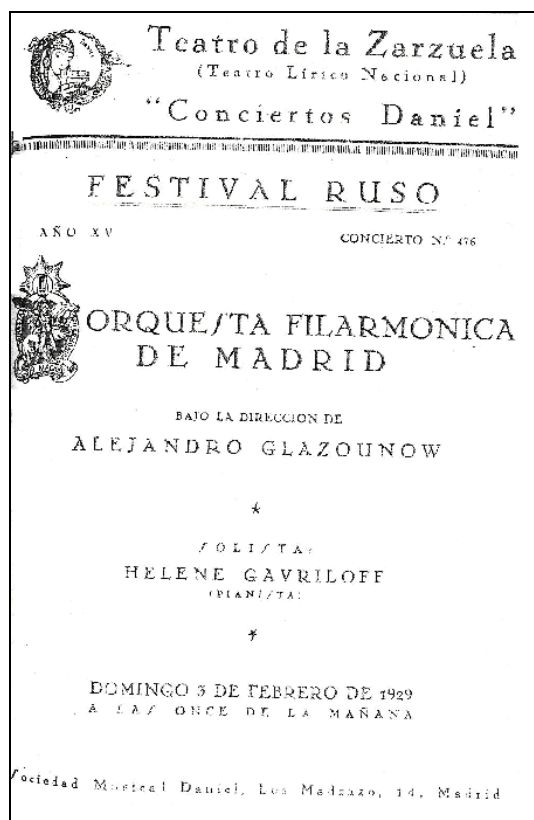
LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

También hay que resaltar la inclusión de obras de compositores contemporáneos extranjeros, algunos de ellos hoy casi desconocidos, como Rivier, Bedford, Vogel, Harty, Coehlo...²¹⁴.

En el concierto celebrado el 27 de marzo de 1932 participan la Masa Coral de Madrid y las clases de música del Instituto Escuela que dirigía Rafael Benedito. En este acontecimiento musical Pérez Casas compartió la batuta con su amigo Julio Gómez, que dirigió el estreno de su obra *Siete canciones infantiles*.

Es muy reseñable también la presencia de directores invitados. Encontramos al frente de la Filarmónica a Glazunov, Oscar Fried, Julio Gómez, Álvarez Beigbeder, Federico Elizalde, Ernesto Halffter, Pablo Sorozábal, Manuel Palau, Bacarisse, Baltasar Samper, Hamilton Harty y Ruy Coehlo.

Es digno de mención la presencia en Madrid del compositor ruso Alexander Glazunov, que dirige a la Filarmónica en el primer concierto organizado por la Sociedad Daniel el 3 de febrero de 1929, titulado Festival Ruso.



Programa del concierto celebrado
el 3 de febrero de 1929

²¹⁴ La amistad entre Ruy Coehlo y Pérez Casas se había forjado en las giras de conciertos a Portugal, realizadas ese año.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

Este festival atrajo la atención del público por la presencia del célebre compositor ruso, además de una pianista rusa de renombre, Helene Gavriloff. Todo el programa estuvo dedicado a autores rusos: Rimsky-Korsakov, Glinka y obras del mismo Glazunov.

2.4. LAS GIRAS DE CONCIERTOS

En el mes de octubre de 1916 la OFM realizó su primera excursión por provincias, con un total de diecisiete conciertos desde el 14 de octubre hasta el 31 del mismo mes. Es decir, prácticamente una actuación diaria con la excepción de un único día de descanso, el día 20. Ésta fue la primera de una serie de giras o “excursiones artísticas” -que era como se denominaban- llevadas a cabo por distintos puntos de la Península, nada menos que 16 en los treinta años que abarca este estudio, a las que hay que añadir otras 16 salidas o visitas puntuales en algunas fechas determinadas a una, dos o tres localidades. En el siguiente cuadro presentamos la relación de los lugares visitados por la Orquesta y conciertos celebrados, ordenados por temporadas:

TEMPORADA	LUGAR	FECHAS CONCIERTOS	ENTIDAD ORGANIZADORA
1916-17	La Coruña	18 de octubre 1916	Sociedad Filarmónica de La Coruña
	Santiago	19 de octubre	Sociedad Filarmónica de Santiago
	La Coruña	20 de octubre	Sociedad Filarmónica de La Coruña
	Gijón	21 de octubre	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Santander	24 de octubre	Sociedad Filarmónica de Santander
	Bilbao	25 al 28 de octubre	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Zaragoza	31 y 31 de octubre	Sociedad Filarmónica de Zaragoza
	Alicante	19 y 20 de mayo 1917	Sociedad Filarmónica de Alicante
	Valencia	21 y 22 de mayo	Sociedad Filarmónica de Valencia
	Bilbao	29 de mayo	Sociedad Filarmónica de Bilbao
1917-18	Gijón	22 de octubre 1917	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Bilbao	27 y 28 de octubre	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Logroño	29 de octubre	Sociedad Filarmónica Riojana
1918-19	Lugo	7 de octubre 1918	Círculo de las Artes de Lugo
	Santiago	10 de octubre	Sociedad Filarmónica de Santiago
	Bilbao	10 y 11 de enero 1919	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Gijón	15 de enero	Sociedad Filarmónica de Gijón
	La Coruña	17 y 19 de enero	Sociedad Filarmónica de La Coruña
	Burgos	21 de enero	Sociedad Filarmónica de Burgos
	Palencia	22 de enero	Sociedad Filarmónica de Palencia
1919-20	Segovia	13 de octubre 1919	Sociedad Filarmónica de Segovia
	Palencia	14 de octubre	Sociedad Filarmónica de Palencia
	San Sebastián	16 al 18 de octubre	Sociedad Filarmónica Donostiarra
	Bilbao	19 y 20 de octubre	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Santander	21 de octubre	Alianza Musical Profesores de Orquesta de Santander
	Gijón	24 de octubre	Sociedad Filarmónica de Gijón

**LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA**

	Avilés	25 de octubre	Sociedad Filarmónica Avilesina
	Orense	27 de octubre	Sociedad Filarmónica de Orense
	Vigo	28 al 30 de octubre	Sociedad Filarmónica de Vigo
	La Coruña	31 de octubre y 1 de noviembre	Sociedad Filarmónica de La Coruña
	El Ferrol	1 de noviembre	Sociedad Filarmónica de El Ferrol
	Valladolid	3 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Valladolid
	Segovia	5 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Segovia
1921-22	Pamplona	16 al 18 de marzo 1922	Sociedad Filarmónica de Pamplona
	Logroño	20 de marzo	Círculo Logroñés
	Bilbao	21 y 22 de marzo	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Oviedo	24 y 25 de marzo	Sociedad Filarmónica de Oviedo
	León	27 de marzo	Sociedad Filarmónica de León
	Pontevedra	30 y 31 de marzo	Sociedad Filarmónica de Pontevedra
	Santiago	2 de abril	Sociedad Filarmónica de Santiago
	La Coruña	1 de abril	Sporting Club de La Coruña
	Vigo	3 y 4 de abril	Sociedad Filarmónica de Vigo
	Lisboa	9 al 12 de abril	Sociedad del Teatro de San Carlos de Lisboa
	Lorca	18 de abril	Sociedad Club de Lorca
	Albacete	22 de abril	Sociedad Filarmónica Albacetense
	Alcoy	25 y 26 de abril	Academia de Santa Cecilia de Alcoy
	Toledo	16 de junio	Ayuntamiento de Toledo
1922-23	Zaragoza	2 al 4 de abril 1923	Sociedad Filarmónica de Zaragoza
	Burgos	6 de abril	Sociedad Filarmónica de Burgos
	Palencia	7 de abril	Sociedad Filarmónica de Palencia
	La Coruña	10 y 11 de abril	Sociedad Filarmónica de La Coruña
	Pontevedra	12 y 13 de abril	Sociedad Filarmónica de Pontevedra
	Gijón	16 de abril	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Avilés	17 de abril	Sociedad Filarmónica Avilesina
	Oviedo	18 y 19 de abril	Sociedad Filarmónica de Oviedo
1923-24	Jerez	29 de mayo 1924	Delegación de la Asociación de Cultura Musical
	Córdoba	15 y 16 de mayo	Sociedad Filarmónica Cordobesa
	Sevilla	18 de mayo	Empresa González Serna de Sevilla
	Sevilla	26 al 28 de mayo	Sociedad Sevillana de Conciertos
	Cádiz	30 de mayo	Delegación de la Asociación de Cultura Musical
	Almería	4 de junio	Delegación de la Asociación de Cultura Musical
	Castellón	9 y 10 de junio	Sociedad Filarmónica de Castellón
	Valencia	8 y 11 de junio	Sociedad Filarmónica de Valencia
1927-28	Segovia	8 de junio 1928	Sociedad Filarmónica de Segovia
	Granada	10 al 17 de junio	Ayuntamiento de Granada
	Pamplona	9 al 11 de julio	Ayuntamiento de Pamplona
1928-29	Segovia	30 de octubre	Sociedad Filarmónica de Segovia
1929-30	Algemesí	7 de noviembre 1929	Gran Peña de Algemesí
	Valencia	8 y 9 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Valencia
	Tortosa	10 de noviembre	Asociación de Música de Tortosa
	Tarragona	11 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Tarragona
	Mataró	13 de noviembre	Asociación de Música de Mataró
	Barcelona	13 y 14 de noviembre	Asociación de Música de Cámara de Barcelona
	Zaragoza	15 y 16 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Zaragoza
	Logroño	17 de noviembre	Ateneo Riojano
	Pamplona	18 y 19 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Pamplona

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

	San Sebastián	20 de noviembre	Asociación de Conciertos Sinfónicos de San Sebastián
	Bilbao	21 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Santander	22 y 23 de noviembre	Ateneo de Santander
	Oviedo	25 y 26 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Oviedo
	Gijón	27 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Palencia	28 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Palencia
	Valladolid	29 de noviembre	Delegación de la Asociación de Cultura Musical
	Granada	21 y 22 de junio 1930	Centro Artístico de Granada
	Úbeda	30 de junio	Sociedad Cultural Ubetense
1930-31	Peñarroya	3 de noviembre 1930	Asociación Musical de Peñarroya
	Sevilla	4 y 5 de noviembre	Sociedad Sevillana de Conciertos
	Valencia	7 y 8 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Valencia
	Reus	10 de noviembre	Asociación de Conciertos de Reus
	Zaragoza	11 y 12 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Zaragoza
	Pamplona	13 al 15 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Pamplona
	San Sebastián	16 de noviembre	Asociación de Conciertos Sinfónicos de San Sebastián
	Bilbao	17 y 18 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Santander	19 de noviembre	Delegación de la Asociación de Cultura Musical
	Gijón	20 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Oviedo	21 y 22 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Oviedo
	La Coruña	24 y 25 de noviembre	Sociedad Filarmónica de La Coruña
	Pontevedra	26 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Pontevedra
	Vigo	27 y 28 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Vigo
	Coímbra	Diciembre	Sociedad de Conciertos de Coímbra
	Palencia	6 de diciembre	Sociedad Filarmónica de Palencia
	Valladolid	7 de diciembre	Delegación de la Asociación de Cultura Musical
1931-32	Valencia	6 y 7 de noviembre 1931	Sociedad Filarmónica de Valencia
	Tarragona	10 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Tarragona
	Zaragoza	11 y 12 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Zaragoza
	Santander	16 de noviembre	Delegación de la Asociación de Cultura Musical
	Oviedo	17 y 18 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Oviedo
	Gijón	19 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Palencia	20 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Palencia
	Valladolid	21 de noviembre	Delegación de la Asociación de Cultura Musical
	Vigo	23 y 24 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Vigo
	Lisboa	27 y 28 de noviembre	Conciertos Sinfónicos de Lisboa
1932-33	Palencia	8 de noviembre 1932	Sociedad Filarmónica de Palencia
	La Coruña	9 y 10 de noviembre	Sociedad Filarmónica de La Coruña
	Vigo	11 y 12 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Vigo
	Gijón	14 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Oviedo	15 y 16 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Oviedo
	Bilbao	18 y 19 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Tarragona	24 de noviembre	Sociedad Filarmónica de Tarragona
1933-34	Oviedo	15, 18 y 19 de enero 1934	Sociedad Filarmónica de Oviedo
	Gijón	16 y 17 de enero	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Bilbao	21 de enero	Sociedad Filarmónica de Bilbao
1934-35	Bilbao	11 y 12 de enero	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Oviedo	15 y 16 de enero	Sociedad Filarmónica de Oviedo
	Gijón	17 y 18 de enero	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Lisboa	21 de enero	Empresa Coliseu dos Recreios

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

	Albacete	30 de enero	Ateneo Albacetense
	Valencia	31 de enero	Sociedad Filarmónica de Valencia
1935-36	Gijón	16 al 18 de enero	Sociedad Filarmónica de Gijón
	Bilbao	22 y 23 de enero	Sociedad Filarmónica de Bilbao
	Oviedo	15 y 20 de enero	Sociedad Filarmónica de Oviedo
	Tarragona	28 de enero	Sociedad Filarmónica de Tarragona
	Tarrasa	31 de enero	Amigos de las Artes de Terrassa
1942-43	Granada	29 de junio al 3 de julio 1943	Ayuntamiento de Granada

Los datos muestran el exhaustivo régimen de trabajo de los músicos. Destaca, por su intensidad, la gira realizada del 7 al 29 de noviembre de 1929: en 22 días la orquesta recorrió 16 poblaciones y dio 22 conciertos, uno diario. En muchas de las ciudades visitadas la Orquesta realizaba más de una actuación, multiplicándose así los esfuerzos de los músicos. La preparación de estas giras suponía además un trabajo adicional para la Orquesta porque antes se realizaban actuaciones en Madrid con los programas que se iban a llevar en la excursión, para conseguir así conciertos de gran calidad. Es más, la Directiva proponía que sólo participasen en estos conciertos previos los músicos que luego irían a la gira²¹⁵.

La guía de la “excursión artística” refleja lo bien programado, pero intensivo y ajetreado, que era el itinerario de la excursión. Los recorridos se realizaban en tren, teniendo ya previstas las horas de llegada y de salida a cada ciudad visitada. Como se puede imaginar, estos viajes resultaban realmente agotadores debido al escaso intervalo de tiempo que se dejaba entre una ciudad y otra. Esta práctica era habitual en las orquestas de la época, ya que para rentabilizar la gira de conciertos era necesario que los músicos se ausentaran el menor tiempo posible de sus trabajos “oficiales” en la capital madrileña, ya que los permisos se concedían por tiempo muy reducido y, además, eran muy difíciles de conseguir. De hecho, a menudo, tenían que sustituir a los socios de la OFM suplentes que con el tiempo llegaban a formar parte de la plantilla. Por tanto, el sacrificio y el esfuerzo de los instrumentistas de la Orquesta eran mayores que los beneficios económicos, que en muchas ocasiones eran nulos. Sin embargo, y no cabe la menor duda, el entusiasmo de dar a conocer nuevos repertorios orquestales en las provincias satisfacía las aspiraciones de estos músicos y superaba todos los inconvenientes surgidos en el transcurso de estas excursiones artísticas.

²¹⁵ Actas de la Junta General Extraordinaria. 25/09/1931.

Como muestra la tabla, la mayor parte de las giras de conciertos se realizaron en territorio español y preferentemente por tres rutas: noroeste, noreste y este de España. El sur fue visitado con menos frecuencia, salvo en los conciertos ofrecidos en Granada en el mes de junio para celebrar las fiestas del Corpus. Hay que reseñar que desde 1906 estos conciertos eran encargados a la OSM²¹⁶, agrupación que tuvo que resignarse desde 1917 a alternar con la Filarmónica.

El norte de la Península fue la zona más visitada. El desarrollo de la vida orquestal allí era bastante considerable gracias a la frecuente contratación de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Cuando las dos Orquestas estaban activas en las giras de conciertos también se producían ciertas rivalidades y comparaciones. Por ejemplo, en una carta dirigida desde Bilbao a Octavio Díez por el violinista de la OFM Luis Antón, éste comentaba que la visita de la Sinfónica a Bilbao había dejado “muy mala impresión” y la prensa “se metía con ellos, sobre todo con los primeros violines”²¹⁷. A partir de los años 40 se uniría a estas excursiones artísticas la Orquesta Sinfónica de Bilbao²¹⁸.

A diferencia de la Sinfónica, la Orquesta Filarmónica de Madrid apenas realizó salidas al extranjero, con excepción de sus visitas a Portugal. En este hecho pudo influir que, a diferencia de Arbós²¹⁹, Pérez Casas nunca mostró interés por desarrollar su carrera musical a nivel internacional. Sin embargo, el motivo principal fue el económico, como queda demostrado en dos proyectos de viaje que no llegaron a realizarse, a Argentina e Italia. Tenemos noticias sobre las gestiones llevadas a cabo para visitar Argentina gracias a una carta del secretario de la OFM Octavio Díez Durruti, fechada el 25 de mayo de 1933, en la que éste proponía aumentar el sueldo a los músicos con respecto a la cantidad acordada con Salvador Marín Blanco, que era la persona encargada de gestionar el viaje²²⁰. Un mes después, en una reunión de la sociedad, se establecía que la Orquesta debía aceptar tocar en “locales buenos” y no al aire libre en su viaje a Buenos Aires²²¹. Si bien, el viaje no llegó a verificarse. Más inexactas son las fuentes halladas sobre el proyecto de gira por Italia. La única

²¹⁶ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 50.

²¹⁷ Carta de Luis Antón a Octavio Díez. Bilbao, 23/05/1932.

²¹⁸ RODRÍGUEZ SUSO, C.: *La Orquesta Sinfónica de Bilbao...*, p. 306.

²¹⁹ La Orquesta Sinfónica de Madrid realizó su primera excursión al extranjero en el año 1913, visitando París y Burdeos. Antes, en 1909, hubo intentos frustrados de la OSM de salidas fuera de España, pero nunca se llevaron a cabo siempre por cuestiones económicas (GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, pp. 56 y 64).

²²⁰ Carta de Díez Durruti a Salvador Marín Blanco. Madrid, 25/05/1933 (Archivo de la ONE)

²²¹ Escrito sobre la sesión celebrada el 26/06/1933 a las 4,00, sin firmar (Archivo de la ONE)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

referencia existente, de autor desconocido y sin fechar, es un presupuesto de 84.000 pesetas por 6 conciertos realizados en Milán, Venecia y Roma. En este documento se añadía que la Orquesta estaría formada por 75 profesores incluido el director. Tampoco hay datos que confirmen que este viaje se llevara a cabo. Por último, también hemos encontrado una proposición del violinista Luis González Narro en el año 1934 para realizar un viaje a París, quedando rechazada por las grandes dificultades económicas²²².

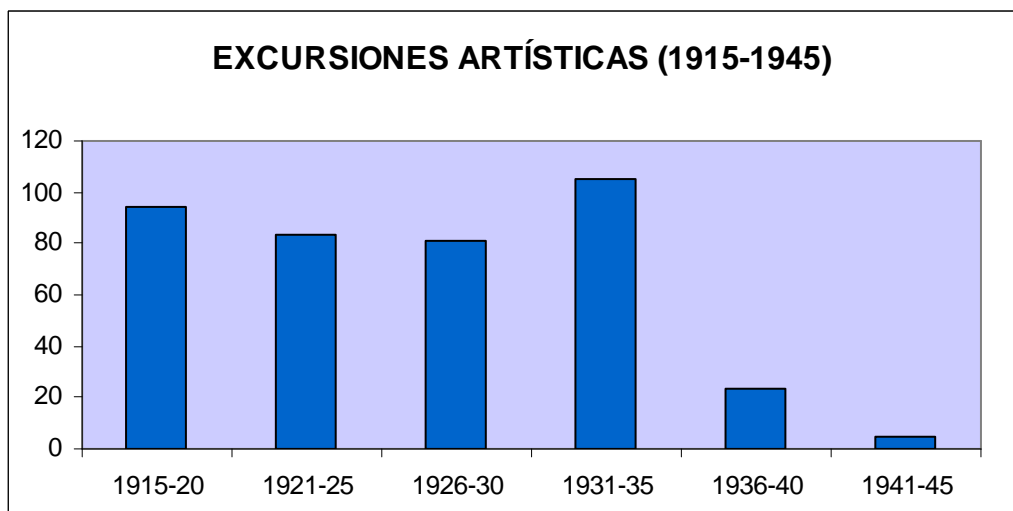
La Filarmónica visitó, en cambio, Portugal en seis ocasiones (1922 y 1930-35), siendo siempre muy bien recibida en las ciudades visitadas, como Lisboa y Oporto, como reflejan las críticas musicales, obteniendo clamorosos éxitos. Los motivos de estas visitas no han podido ser aclarados pero las relaciones entre el empresario portugués Ricardo Covoés y el secretario de la OFM, Octavio Díez, son puestas de manifiesto en la correspondencia mantenida. Además, se entabló una amistad entre Pérez Casas y el compositor Ruy Cohelo, el cual visitó la capital madrileña para dirigir a la Orquesta Filarmónica en 1932, 1934 y 1935. No obstante, un acontecimiento político condicionará en 1936 que la Orquesta no pueda asistir a su cita, ya habitual. La correspondencia de la OFM con Ricardo Covoés, empresario portugués que la contrataba, revela que el gobierno portugués prohibió las visitas de la Filarmónica por motivos políticos. El empresario, en una carta fechada el 7 de marzo de 1936, lamentaba este acontecimiento, declarando que en Portugal vivían muchos españoles y en España muchos portugueses y el arte nada tenía que ver con la política. Durruti le manifestaba su disgusto en una carta de fecha 10 de marzo. En ella se refería a las pérdidas económicas ocasionadas por tener ya los billetes comprados y contaba que, después de recurrir al Ministro de Portugal en España, había sabido que la causa de la prohibición era no provocar “manifestaciones hostiles que pudieran ocasionar un conflicto de orden público”²²³. Su descontento vuelve a manifestarse en otra carta en la que pedía a Juan H. Sarabria la suspensión de los permisos de viaje ya concedidos a los profesores de la OFM que pertenecían también a la Banda Republicana. El secretario de la OFM exponía claramente su postura política en las siguientes líneas: “le supongo

²²² Actas de la Junta General Extraordinaria. Primer semestre, 1934.

²²³ Carta de Díez Durruti a Ricardo Covoés. Madrid, 10/03/1936.

enterado de la prohibición de los conciertos en Portugal [...] para evitar, dice, alguna manifestación hostil al Gobierno de izquierdas²²⁴ tan magníficamente instaurado”²²⁵.

El siguiente gráfico, que representa las giras de conciertos agrupadas por lustros, muestra cómo los periodos de mayor intensidad exterior de la Filarmónica fueron los primeros años de vida de la orquesta y la primera mitad de los años treinta.



En los años 1920-21 y 1925-27 hay un descenso en la actividad exterior de la Filarmónica debido a varias razones. Una de ellas fue la crisis derivada de las dificultades con los derechos de la propiedad intelectual, que explica la ausencia de giras de conciertos en los años 1920 y 1921. La dificultad de adquisición de partituras se manifestó también en los conciertos celebrados en Madrid, provocando una disminución de los mismos.

Otra de las causas de este declive es el endurecimiento de los poderes públicos para conceder permisos para ausentarse de los trabajos principales²²⁶. También algunos jefes de empresas privadas eran reacios a conceder estos permisos. Un ejemplo lo tenemos en el concertino Rafael Martínez quien, ante la negativa del dueño del café donde actuaba diariamente para que pudiera asistir a una gira de conciertos, presenta su dimisión, aunque finalmente la Junta Directiva de la Filarmónica decide que reingrese tras la excursión artística²²⁷. Esto generaba enormes dificultades para conseguir músicos

²²⁴ Hay que recordar que desde las elecciones del 16 de febrero de 1936 estaba en el poder el Frente Popular, coalición que agrupaba a los partidos republicanos de izquierdas con socialistas y comunistas (PÉREZ PICAZO, M^a T.: *Historia de España...*, p. 155).

²²⁵ Carta de Díez Durruti a Juan H. Sarabria. Madrid, 12/03/1936.

²²⁶ En la dictadura de Primo de Rivera se introducen rigideces en el mercado del trabajo, ya que se crea el Consejo Nacional del Trabajo en 1924. Dos años después se publicó el Código del Trabajo, que resumía las disposiciones relativas a contratos laborales.

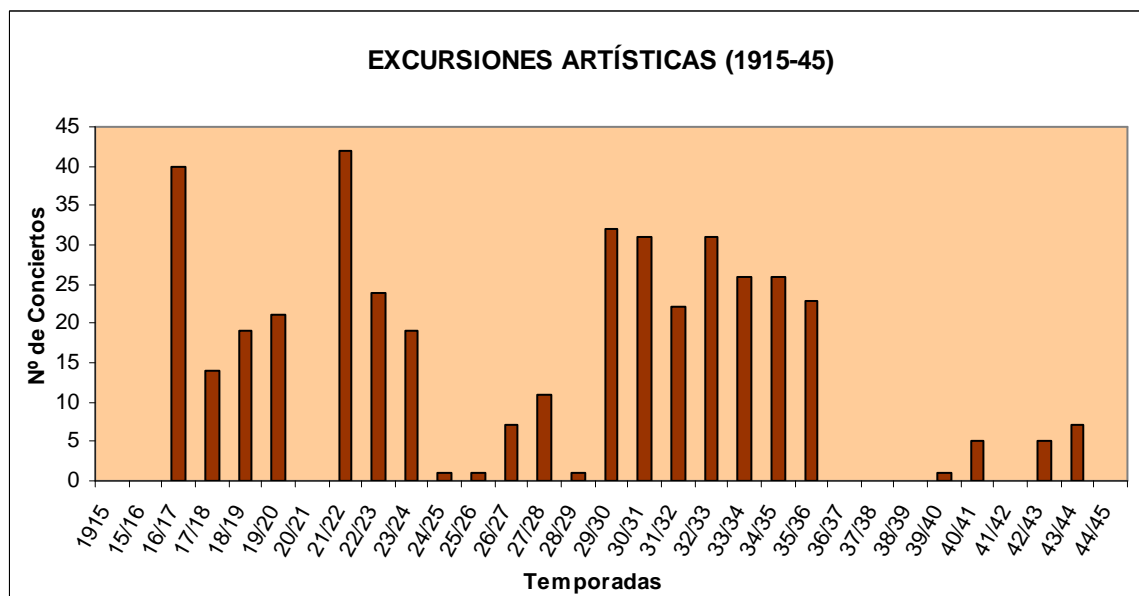
²²⁷ Actas de la Junta General Ordinaria. 09/02/1931.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

que suplieran a los que no podían viajar. Muestra de ello es la afirmación del secretario Romanos en la Junta General Extraordinaria del 19 de julio de 1928: “El problema de la suplencia que en otras orquestas se subsana aquí no, ante el recelo que muchos profesores tienen de actuar bajo la dirección de Pérez Casas por la forma que tiene de exigente en el cumplimiento artístico”. El mismo maestro contestaba argumentando que exageraban y “que él se conforma siempre con cualquier suplente siempre que éste, rinda un trabajo que no llegue a menospreciar el prestigio de la corporación”.

Durante los años de la guerra civil española y los años de la posguerra estas salidas desaparecen casi totalmente, salvo los viajes a Granada de los años 1943 y 1944.

El gráfico anterior se complementa con el siguiente, que muestra la evolución del número de conciertos ofrecidos en las excursiones artísticas, esta vez considerando las temporadas de conciertos.



Este gráfico refleja las dos temporadas que sobresalen sobre las demás: 1916/17 y 1921/22. En la primera, del total de 56 actuaciones, 40 se celebraron fuera de Madrid y en la segunda, de los 63 conciertos celebrados, 42 pertenecen a las giras de conciertos. En estos conciertos se incluyeron las obras estrenadas en los conciertos de la temporada madrileña del año anterior (Falla, Debussy, Ravel, Strauss, Schönberg, etc.).

En 1929/30, de la cifra global de 40 conciertos, 32 se ofrecen en las giras. Esto se debe a que, tras la crisis del 29, los músicos se aferran a la alternativa de las excursiones artísticas para conseguir dinero. Esto, que puede parecer una paradoja, se debía a que sus “otros trabajos” ya no garantizaban el mismo nivel anterior de ingresos

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

debido a la crisis. Por eso, en 1930 la Filarmónica realizó tres salidas: en junio, noviembre y diciembre. Además, hay que recordar que la Filarmónica ya no tenía en Madrid el respaldo financiero del Círculo de Bellas Artes.

A la vista de estos datos, sorprende el alto porcentaje de conciertos ofrecidos por la Orquesta Filarmónica en las giras (403), que suponen el 46% del total. Esto refleja a la perfección la idea de Pérez Casas de la misión educadora de la orquesta, que no se limita a Madrid, sino que se extiende a gran parte del territorio español.

Las *tournées* realizadas por la Orquesta fueron contratadas, en la mayoría de los casos, por las Sociedades Filarmónicas de las ciudades visitadas. Aunque al principio estas sociedades fueron reticentes a contratar a la recién creada Orquesta Filarmónica de Madrid, ya que el peso y la fama de la Orquesta Sinfónica de Madrid llevaba a dudar de que pudiera existir otra formación de la misma calidad, sin embargo, cuando quedó plenamente demostrada la valía de la OFM -gracias, en parte, al apoyo de la crítica- y trascendió su labor fuera de Madrid, las citadas Sociedades comenzaron a contratarla. El éxito fue tan grande y la acogida del público tan calurosa que el crítico musical Xavier de Bradomin llegó a afirmar, tras un concierto ofrecido en Oviedo en 1916: “Los últimos serán los primeros”²²⁸. Con esta afirmación estaba estableciendo una comparación implícita con la Orquesta Sinfónica de Madrid, la cual ya había visitado con anterioridad esta ciudad. La siguiente tabla detalla la colaboración de la OFM con cada una de estas Sociedades:

INSTITUCIÓN ORGANIZADORA	FECHAS	Nº DE CONCIERTOS
Sociedad Filarmónica de La Coruña	1916: 18 al 20 de octubre 1919: 17 y 19 de enero 1919: 31 de octubre y 1 de noviembre 1923: 10 y 11 de abril 1930: 24 y 25 de noviembre 1932: 9 y 10 de noviembre	13
Sociedad Filarmónica de Santiago	1916: 19 de octubre 1918: 10 de octubre 1922: 2 de abril	3
Sociedad Filarmónica de Gijón	1916: 21 de octubre 1917: 22 de octubre 1919: 15 de enero 1919: 24 de octubre 1923: 16 de abril 1929: 27 de noviembre 1930: 20 de noviembre 1931: 19 de noviembre 1932: 14 de noviembre	16

²²⁸ DE BRADOMIN, Xavier: “Oviedo. La Orquesta Filarmónica de Madrid: Primer concierto”, *Revista musical Hispano-Americana*, 30/10/1916, pp. 18-19.

**LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA**

	1934: 16 y 17 de enero 1935: 17 y 18 de enero 1936: 16 al 18 de enero	
Sociedad Filarmónica de Santander	1916: 24 de octubre	1
Sociedad Filarmónica de Bilbao	1916: 25 al 28 de octubre 1917: 29 de mayo 1917: 27 y 28 de octubre 1919: 10 y 11 de enero 1919: 19 y 20 de octubre 1922: 21 y 22 de marzo 1929: 21 de noviembre 1930: 17 y 18 de noviembre 1932: 18 y 19 de noviembre 1934: 21 de enero 1935: 11 y 12 de enero 1936: 22 y 23 de enero	23
Sociedad Filarmónica de Zaragoza	1916: 30 y 31 de octubre 1923: 2 al 4 de abril 1929: 15 y 16 de noviembre 1930: 11 y 12 de noviembre 1931: 11 y 12 de noviembre	11
Sociedad Filarmónica de Alicante	1917: 19 y 20 de mayo	2
Sociedad Filarmónica de Valencia	1917: 21 y 22 de mayo 1924: 8 y 11 de junio 1929: 8 y 9 de noviembre 1930: 7 y 8 de noviembre 1931: 6 y 7 de noviembre 1935: 31 de enero	11
Sociedad Filarmónica Riojana	1917: 29 de octubre	1
Sociedad Filarmónica de Burgos	1919: 21 de enero 1923: 6 de abril	2
Sociedad Filarmónica de Palencia	1919: 22 de enero 1919: 14 de octubre 1923: 7 de abril 1929: 28 de noviembre 1930: 6 de diciembre 1931: 20 de noviembre 1932: 8 de noviembre	7
Sociedad Filarmónica de Segovia	1919: 13 de octubre 1919: 5 de noviembre 1928: 8 de junio 1928: 30 de octubre	4
Sociedad Filarmónica Donostiarra	1919: 16 al 18 de octubre	3
Sociedad Filarmónica Avilesina	1919: 25 de octubre 1923: 17 de abril	2
Sociedad Filarmónica de Orense	1919: 27 de octubre	1
Sociedad Filarmónica de Vigo	1919: 28 al 30 de octubre 1922: 3 y 4 de abril 1930: 27 y 28 de noviembre 1931: 23 y 24 de noviembre 1932: 11 y 12 de noviembre	11
Sociedad Filarmónica de El Ferrol	1919: 1 de noviembre 1923: 9 de abril	2
Sociedad Filarmónica de Valladolid	1919: 3 de noviembre	1
Sociedad Filarmónica de Oviedo	1922: 24 y 25 de marzo 1923: 18 y 19 de abril 1929: 25 y 26 de noviembre 1930: 21 y 22 de noviembre 1931: 17 y 18 de noviembre	19

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

	1932: 15 y 16 de noviembre 1934: 15, 18 y 19 de enero 1935: 15 y 16 de enero 1936: 15 y 20 de enero	
Sociedad Filarmónica de Pamplona	1922: 16 al 18 de marzo 1929: 18 y 19 de noviembre 1930: 13 al 15 de noviembre	8
Sociedad Filarmónica de León	1922: 27 de marzo	1
Sociedad Filarmónica de Pontevedra	1922: 30 y 31 de marzo 1923: 12 y 13 de abril 1930: 26 de noviembre	5
Sociedad Filarmónica Albacetense	1922: 22 de abril	1
Sociedad Filarmónica Cordobesa	1924: 15 y 16 de mayo	2
Sociedad Filarmónica de Castellón	1924: 9 y 10 de junio	2
Sociedad Filarmónica de Tarragona	1929: 11 de noviembre 1931: 10 de noviembre 1932: 24 de noviembre 1936: 28 de enero	4
Sociedad Filarmónica de Badajoz	1933: 19 de junio	1

Podemos observar que las tres sociedades que aparecen con mayor frecuencia son la Sociedad Filarmónica de Bilbao, la Sociedad Filarmónica de Oviedo y la Sociedad Filarmónica de Gijón.

A partir de 1929, algunas de estas sociedades se oponen a la contratación de la OFM debido a “versiones tendenciosas”²²⁹. Un ejemplo de estas hostilidades se aprecia en las relaciones de la Orquesta con la Sociedad Filarmónica de Valencia. Así, en una carta de Leopoldo Querol a Octavio Díez, con fecha de 8 de agosto de 1932, mencionaba: “La Filarmónica de Valencia no contrata a la Orquesta Filarmónica de Madrid. Mi indignación no tiene límites. Tanto es el disgusto que habiendo tenido proposiciones de la Orquesta de aquí para tocar el Concierto de Ravel me he negado. En cambio, han contratado a la Sinfónica de París. Es así como se comportan nuestros compatriotas con la gente de casa”²³⁰. Dos días después, otra carta explicaba que Pérez Casas estaba muy enfadado con la actitud de la Sociedad Filarmónica de Valencia²³¹. De ahí que la OFM recurra a la Sociedad Musical Daniel para que organice las excursiones.

La Casa Daniel²³² significó un gran apoyo para la OFM en momentos de crisis. Así, en el Acta de fecha 18 de octubre de 1929 el secretario de la OFM consignaba las negociaciones llevadas a cabo con esta asociación para realizar una gira por provincias,

²²⁹ Actas de la Junta General Extraordinaria. 02/01/1930.

²³⁰ Carta de Leopoldo Querol a Octavio Díez Durruti. Valencia, 08/08/1932.

²³¹ Carta de Leopoldo Querol a Octavio Díez Durruti. Valencia, 10/08/1932.

²³² Algunas de las funciones de esta sociedad eran atender la correspondencia con los Teatros y Filarmónicas para buscar fechas, confeccionar los programas de mano, etc.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

argumentando que “hubo necesidad de recurrir a ella por ser una casa solvente, ya que las Sociedades Filarmónicas no ocultaban su desconfianza a que no se realizaran las excursiones proyectadas”²³³. Además, de los 22 conciertos organizados, la Casa Daniel se quedaba con un 4% por su gestión organizadora, lo cual no era una “cantidad nada excesiva si se tiene en cuenta las molestias que origina la organización de la excursión”²³⁴. La pérdida para la Filarmónica fue de 4.126 pesetas, “cantidad que no representa ni con mucho las pérdidas de otras excursiones”²³⁵. También se mencionaba la subida de sueldo a los músicos de la Filarmónica en una peseta para las segundas partes y en dos pesetas para las terceras partes, algo que produjo un déficit importante en la excursión.

Durante las siguientes temporadas se propuso a este promotor que organizara las giras de conciertos, aunque en ocasiones algunos profesores se quejaron de que la sociedad se aprovechaba económicamente. Tal es el caso de la Junta celebrada el 16 de julio de 1932, en la cual pese a las reticencias de Rafael Martínez y Romanos, la Directiva decidió continuar contratándola puesto que resolvía muchos problemas de organización y solucionaba los conflictos sobre las fechas de actuación en las diferentes Sociedades Filarmónicas.

La colaboración de la OFM con algunas delegaciones de la Asociación de Cultura Musical repartidas por España y otras instituciones varias en las giras de conciertos fue la siguiente:

DELEGACIONES DE LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL	FECHAS	Nº DE CONCIERTOS
Almería	1924: 4 de junio	1
Cádiz	1924: 30 de mayo	1
Jerez	1924: 29 de mayo	1
Santander	1930: 19 de noviembre 1931: 16 de noviembre	2
Valladolid	1929: 29 de noviembre 1930: 7 de diciembre 1931: 21 de noviembre	3

OTRAS INSTITUCIONES	FECHAS	Nº DE CONCIERTOS
Círculo de las Artes de Lugo	1918: 7 de octubre 1923: 8 de abril	2
Alianza Musical Profesores de Orquesta de Santander	1919: 21 de octubre	1

²³³ Actas de la Junta General Ordinaria. 18/10/1929.

²³⁴ Actas de la Junta General Extraordinaria. 02/01/1930.

²³⁵ *Ibid.*

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

Círculo Logroñés	1922: 20 de marzo	1
Sporting Club de La Coruña	1922: 1 de abril	1
Sociedad del Teatro de San Carlos de Lisboa	1922: 9 al 12 de abril	4
Sociedad Club de Lorca	1922: 18 de abril	1
Academia de Santa Cecilia de Alcoy	1922: 25 y 26 de abril	2
Ayuntamiento de Toledo	1922: 16 de junio	1
Empresa González Serna de Sevilla	1924: 18 de mayo	1
Sociedad Sevillana de Conciertos	1924: 26 al 28 de mayo 1930: 4 y 5 de noviembre	5
Ayuntamiento de Pamplona	1928: 9 al 11 de julio	3
Ayuntamiento de Granada	1928: 10 al 17 de junio 1943: 29 de junio al 3 de julio	12
Gran Peña de Algemesí	1929: 7 de noviembre	1
Asociación de Música de Tortosa	1929: 10 de noviembre	1
Asociación de Música de Cámara de Barcelona	1929: 12 y 14 de noviembre	2
Asociación de Música de Mataró	1929: 13 de noviembre	1
Ateneo Riojano	1929: 17 de noviembre	1
Asociación de Conciertos Sinfónicos de San Sebastián	1929: 20 de noviembre 1930: 16 de noviembre	2
Ateneo de Santander	1929: 22 y 23 de noviembre	2
Centro Artístico de Granada	1930: 21 y 22 de junio	2
Sociedad Cultural Ubetense	1930: 30 de junio	1
Asociación Musical de Peñarroya	1930: 3 de noviembre 1933: 16 de junio	2
Asociación de Conciertos de Reus	1930: 10 de noviembre	1
Sociedad de Conciertos de Coimbra	1930: diciembre	1
Conciertos Sinfónicos de Lisboa	1931: 27 y 28 de noviembre	2
Academia de Música de Coimbra	1933: 9 de enero	1
Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes	1933: 18 de junio	1
Empresa Coliseu dos Recreios	1935: 21 de enero	1
Ateneo Albacetense	1935: 30 de enero	1
Amigos de las Artes de Terrassa	1936: 31 de enero	1

El criterio de programación musical en las excursiones artísticas consistía en unir las obras preferidas por el público, como Beethoven y Wagner, con obras más

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

modernas y no conocidas. Se daban a conocer repertorios de compositores extranjeros y españoles nunca oídos e incluso llegaban a producirse estrenos en provincias antes que en la capital de España. Tal es el caso del poema sinfónico *Salamanca*, del músico salmantino Tomás Bretón²³⁶, que se estrenó en el Teatro Bretón de Salamanca el 14 de octubre de 1916, es decir, en el primer concierto de la OFM celebrado fuera de Madrid. En diciembre de ese mismo año se daría a conocer en el Teatro Price de la capital. Otro ejemplo, las *Dos danzas asturianas* de Benjamín Orbón se presentaron primero en la ciudad natal del compositor, Palencia, el 8 de noviembre de 1932 y posteriormente se interpretaron en Madrid, el 4 de febrero del año siguiente.

La confección de los programas en las giras de conciertos estaba sujeta a diversas variables. Por un lado, las sociedades musicales que se encargaban de organizar los conciertos solicitaban con cierta frecuencia las obras que tenían que interpretarse a petición de los socios de dichas asociaciones. Era habitual que la Filarmónica enviara por carta a las Sociedades organizadoras varios programas para que eligieran uno de ellos, y les ofreciera la posibilidad de enviarles las notas al programa si así lo requerían. A veces estas sociedades aceptaban los programas, pero realizando alguna pequeña modificación. Por ejemplo, en una carta de la Sociedad Filarmónica de Gijón a Díez Durruti se comentaba que aceptaban el 1º y 3º programas enviados pero con la sustitución en la primera parte de la *Sonatina* de Halffter por el *Coral variado* y *Concerto grosso* de Bach²³⁷. Otro ejemplo es la proposición del empresario mallorquín José Tous en el año 1936 para modificar el programa ofrecido por la OFM y hacerlo más “popular”, incluyendo obras de Wagner y Ravel²³⁸.

Por otro lado, las obras a interpretar estaban condicionadas por los presupuestos de las excursiones artísticas: cuanto menor era el presupuesto, menor número de obras con solistas, tanto instrumentales como vocales, se elegían y también se reducía el número de obras que requerían de una agrupación orquestal de grandes dimensiones. Además, las obras que se llevaban habían pasado por un filtro importante de selección, es decir, el repertorio más aplaudido ante el público madrileño y que, por tanto, había adquirido más éxito, era el que se seleccionaba para ser interpretado en las giras por provincias. Así se aseguraban de que gustara al público, ya que además la prensa se

²³⁶ Es muy probable que Pérez Casas, en señal de agradecimiento a Bretón por haberle encargado los Conciertos Populares del Price del año anterior, decidiera estrenarle su obra *Salamanca* en el primer concierto celebrado fuera de Madrid.

²³⁷ Carta de la Sociedad Filarmónica de Gijón a Díez Durruti. Gijón, 27/12/1933.

²³⁸ Carta de José Tous a Octavio Díez Durruti. Palma de Mallorca, 18/01/1936.

encargaba de darles publicidad. La correspondencia entre Díez Durruti y Pedro G. Coto, secretario de la Sociedad Filarmónica de Gijón, deja constancia de esto²³⁹. También era frecuente realizar algún concierto preparatorio en Madrid contando solamente con los músicos que luego iban a viajar.

En el año 1936 disminuye el número de obras de autores españoles interpretados en las giras. Como afirma Durruti, el rechazo a este tipo de repertorio conlleva una modificación de los programas en las excursiones artísticas. En una carta con fecha de 3 de enero de 1936, Durruti se dirige al secretario de la Sociedad Filarmónica de Tarragona, M. Valls, con las siguientes palabras:

Siento mucho no poderle complacer en lo que se refiere a su deseo de incluir obras españolas en los programas, pero este curso no hemos podido hacer las que hubiéramos deseado y las que hemos estrenado [sic] son de unas proporciones extraordinarias y algunas requieren solistas por cuya causa hemos tenido que desistir de ello, aparte en casi todos los sitios sin saber por que causa nos la rechazan²⁴⁰.

La labor de difusión del repertorio sinfónico, propio del ideario de la Filarmónica, adquiere en las giras de conciertos un gran mérito debido al sacrificio que estos viajes suponen para los músicos. En la actualidad ninguna orquesta estaría ya dispuesta a realizar este tipo de giras con itinerarios tan apretados y actuaciones diarias. Las críticas musicales suelen coincidir en la exaltada acogida del público en los conciertos ofrecidos por la Filarmónica en las giras, tanto en España como en Portugal. Un ejemplo de esto se observa en una crítica de un concierto celebrado en Zaragoza en octubre de 1916:

A la terminación del escogido concierto, la concurrencia toda, puesta en pie, hizo objeto al competente director señor Pérez Casas y a la excelente agrupación de profesores músicos, de una manifestación de admiración y simpatía como pocas veces hemos presenciado²⁴¹.

Los datos muestran que a veces el comportamiento del público en la sala de conciertos dejaba mucho que desear. Sin embargo, progresivamente y gracias a las advertencias introducidas en las notas al programa, los oyentes irán adquiriendo una serie de hábitos de corrección en la asistencia a los conciertos sinfónicos. Por ejemplo, en las notas del concierto celebrado el 9 de octubre de 1918 en Vigo se advertía al público lo siguiente: “durante la ejecución de las obras, estarán cerradas las puertas de acceso a la sala, quedando prohibido toda conversación o acto que pueda perturbar el silencio absoluto de la sala”. La superación de estas actitudes incorrectas se constata en

²³⁹ Carta de Díez Durruti a Pedro G. Coto. Madrid, 27/08/1933. Durruti explica que los programas interpretados serán los que obtengan más éxito en la serie de conciertos de los meses de octubre, noviembre y diciembre en el Teatro Price de Madrid.

²⁴⁰ Carta de Díez Durruti a M. Valls. Madrid, 03/01/1936.

²⁴¹ C.: “Zaragoza. La Filarmónica de Madrid”, *Revista musical Hispano-Americana*, 30/10/1916.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

un artículo que comentaba el concierto realizado el 30 de enero de 1935 en Albacete: “Todas las obras fueron compensadas con el cálido aplauso del selecto público que llenaba la sala, al cual, yo también le reconozco el mérito -porque mérito es- el saber escuchar con ese prolongado calderón de silencio...”²⁴².

En conclusión, las giras significaron el reconocimiento del prestigio de la Orquesta Filarmónica de Madrid en España a lo largo de los treinta años estudiados.

2.5. MÚSICOS INVITADOS

Directores

Se puede afirmar con rotundidad que la OFM siempre tuvo un sello personal gracias a la figura de su director titular. En el curso de este trabajo hemos comprobado que el repertorio interpretado por la Filarmónica hasta 1945 fue seleccionado por Pérez Casas, quien en el curso de esos treinta años cedió la batuta a otros directores en muy pocas ocasiones. Así, el número de directores invitados en este período es sólo de 54, con 127 intervenciones en un total de 886 conciertos. En la mayor parte de ellas los “invitados” fueron compositores que se pusieron al frente de la orquesta para dirigir el estreno de sus propias obras. Esto era algo habitual en la época; el público se sentía más atraído por los conciertos donde los mismos compositores presentaban sus obras. Y, a pesar de que esto conlleva, algunas veces, que la batuta esté en manos de “diletantes” en cuanto al arte de dirigir, el fin principal de este planteamiento era lograr la interpretación que el compositor considerara más acertada de su obra.

La tabla siguiente muestra la lista de directores invitados por la Filarmónica desde 1915 hasta 1945. Muchos de ellos no llegaron a dirigir un concierto entero, sino partes de los programas seleccionados.

DIRECTORES INVITADOS	Nº DE CONCIERTOS DIRIGIDOS	AÑO Y Nº DEL CONCIERTO
AHN, Ekitai	1	1943 (872)
ALONSO, Francisco	1	1930 (566)
ANSERMET, Ernest	1	1936 (800)
ARÁMBARRI, Jesús	3	1939 (806), 1940 (812), 1944 (875)
BACARISSE, Salvador	1	1931 (570)

²⁴² F. S.: “El concierto de anoche, por la Orquesta Sinfónica [sic] de Madrid, en el teatro Capitol”, *El Diario de Albacete*, 31/01/1935.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

BARRIOS, Ángel	1	1923 (335)
BEIGBEDER, Álvarez	1	1930 (511)
BRETÓN, Tomás	2	1917 (99), 1921 (238)
CALÉS, Francisco	1	1933 (648)
CAMPO, Conrado del	13	1936 (802), 1942 (852, 853), 1943 (865, 866, 867, 868, 871), 1944 (876, 877, 878, 879, 886)
COELHO, Ruy	3	1932 (603), 1934 (677), 1935 (746)
CRUZ, Ivo	2	1940 (807, 808)
CUBILES, José	2	1943 (860), 1944 (877)
ECHEVARRÍA, Victorino	1	1941 (844)
ELIZALDE, Federico	2	1930 (525, 557)
FERNÁNDEZ ARBÓS, E.	1	1933 (671)
FRIED, Oscar	2	1929 (477, 478)
GASCA, Joaquín	1	1932 (606)
GIMÉNEZ, M. G.	1	1919 (153)
GLAZUNOV, Alexander	1	1929 (476)
GOMBAU, Gerardo	1	1944 (885)
GÓMEZ, Julio	3	1930 (507), 1931 (558, 561)
GURIDI, Jesús	3	1923 (315), 1928 (474), 1932 (618)
HALFFTER, Ernesto	1	1930 (557)
HARTY, Hamilton	1	1932 (598)
HINDEMITH, Rudolf	1	1933 (638)
IRUARRIZAGA, Luis	3	1919 (156), 1920 (206)
IZQUIERDO, José Manuel	1	1940 (811)
KARAJAN, Herbert von	1	1940 (817)
KLEIBER, Erich	2	1935 (755), 1935 (756)
KUSSEWITZKY, Serge	4	1924 (354, 355, 356, 357)
MARTÍNEZ, Rafael	2	1922 (304), 1929 (484)
MENDOZA LASALLE, César	5	1941 (827, 828, 829, 830, 832)
MENGELBERG, Wilhelm	2	1921 (231, 232)
PAHISSA, Jaime	1	1933 (665)
PALAU, Manuel	3	1928 (453), 1931 (570), 1933 (667)
PITTALUGA, Gustavo	4	1933 (659, 661, 670), 1935 (764)
RAVEL, Maurice	1	1924 (363)
RISLER, Eduard	1	1922 (291)
RUIZ AZNAR, Valentín	2	1941 (842), 1943 (868)
SACO DEL VALLE, Arturo	18	1922 (306, 307), 1923 (308, 309), 1923 (310, 311, 312), 1925 (398, 399, 400, 401, 402, 403, 404), 1926 (411), 1927 (434), 1931 (559, 560)
SALAS ALCARAZ, José	1	1941 (837)
SAMPER, Baltasar	1	1932 (595)
SANJUÁN, Pedro	4	1933 (639), 1934 (713), 1935 (769), 1936 (800)
SCHERCHEN, Hermann	2	1936 (803, 804)
SHAVITCH, Vladimir	1	1927 (433)
SOROZÁBAL, Pablo	4	1928 (562, 563, 564), 1936 (805)
STRAVINSKY, Igor	1	1924 (359)
SZENKAR, Eugen	1	1927 (429)
TOLDRÁ, Eduardo	1	1944 (874)
UNGER, Heinz	3	1933 (649, 658, 660)
VILLA, Ricardo	2	1931 (558, 561)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

WASSILIEFF, Theodor	2	1930 (515, 516)
ZUBIZARRETA, Víctor	1	1933 (637)

Como muestra la tabla, entre los directores invitados destacan, por su frecuencia de participación, Arturo Saco del Valle y Conrado del Campo, con 18 y 13 programas dirigidos respectivamente.

Arturo Saco del Valle (1869-1932), compositor y director catalán que desarrolló la mayor parte de su carrera artística en Madrid, tomó la batuta de la OFM sustituyendo a Pérez Casas, generalmente por enfermedad de éste, en conciertos esporádicos entre diciembre de 1922 y enero de 1931. Este músico fue fundador de la Orquesta Sinfónica de Valencia en 1916, permaneciendo en ella hasta 1925. En 1929 creó su propia agrupación, la Orquesta Clásica de Madrid, que “tuvo una destacada dedicación al estreno de obras nuevas”²⁴³. Su entusiasta dedicación se refleja en las actas de la Junta general celebrada por la OFM en febrero de 1931, que dan cuenta de “la desinteresada actitud de Saco del Valle y Ricardo Villa para dirigir la Orquesta Filarmónica, sin cobrar”²⁴⁴. Como gratificación se acuerda entregar a cada uno la cantidad de 500 pesetas.

En los difíciles años de la posguerra española, la OFM recurre con cierta frecuencia a Conrado del Campo para dirigir a la agrupación orquestal. Este director puede considerarse como un “director de emergencia”²⁴⁵, ya que a partir de los años 40 dirigió la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta Filarmónica de Madrid en múltiples ocasiones. Su participación en la OFM se hace más regular a partir de 1942. Después continuó con su faceta de director poniéndose al frente de la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España en 1947.

Conrado del Campo fue una figura muy destacada y polifacética. Fue socio fundador y viola de la Orquesta Sinfónica de Madrid, profesor de composición del Conservatorio de Madrid y un insigne promotor de la música de cámara. En 1903 formó parte del Cuarteto Francés, activo hasta 1925. Sus componentes fueron Julio Francés y Odón González (violines), Conrado del Campo (viola) y Luis Villa (violoncello). Desde 1918 Joaquín Turina se integró en la agrupación como pianista, transformándose el

²⁴³ CASARES, E.: “Arturo Saco del Valle” en *DMEH*, vol. 9, 2002, p. 523.

²⁴⁴ Actas de la Junta General Ordinaria. 09/02/1931.

²⁴⁵ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 126.

cuarteto en el Quinteto de Madrid²⁴⁶. En 1931 fue nombrado académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La correspondencia entre Miguel Salvador y Falla demuestra que esta elección, a la que también se presentaba Falla, no estuvo exenta de polémica. Salvador defendió vehemente la candidatura de Falla y por ello demostró su total oposición hacia Conrado del Campo:

Lo de Conrado no puede ser dificultad, porque su categoría artística (y no digamos personal y social) no es la tuya. Cuando se presentó en la última elección y hubo que clasificar sus méritos era natural que quedara el 1º después de Pérez Casas, que fue el elegido, pues los demás le eran inferiores. Pero si ahora hay un factor nuevo como el tuyo, no puede hacerse la elección por escalafón, tiene que volver a la categoría secundaria y ocupar tú la principal, la primera²⁴⁷.

En las siguientes cartas a Falla sus palabras contra Conrado del Campo se hacen más radicales. Salvador intenta convencer al compositor gaditano con impulsivas razones:

3ª razón de la falta de apetencia: El “cómo”. Para ello te sirve de admirable pretexto lo de Conrado. “¿Cómo voy a quitarle el puesto ya ganado a Conrado?” me quieres decir. Y se me aparece por vez primera, gracias a tu magia, con caracteres magníficos, esta figura en quien nunca pude ver al hombre de talento, al hombre generoso, y bien intencionado, al compositor excelso, etc., etc. ¿Fue alguna vez tu íntimo amigo? ¿Es realmente para ti una de esas figuras de primera magnitud a quien se le deba el sacrificio y la reverencia? Es, sencillamente... un pretexto!

Tu sabes que su entrada en la Academia sería funesta y para mí muy sensible si tienes en cuenta que sabe que con tu candidatura (que no sale de ti sino de mí) lo pongo en la balanza, lo desestimo, lo inquieto, y, si quieres, lo derroto, pues aunque triunfe es ya para su amor propio la suficiente derrotala [*sic*] de saber que vence sólo en el caso de que tu no quieras ir a la elección.

En este sentido yo ya me he jugado la amistad y la simpatía de Conrado y tendré al recibirlo por compañero que gozar, hasta que nos separe la muerte, de su malquerencia, su travesura y su oposición. Bastará que yo muestre empeño en una cosa el día de mañana (candidatura de Adolfo, concursos, iniciativas, etc., etc.) para hacer él lo contrario²⁴⁸.

La relación entre Pérez Casas y Conrado del Campo, sin embargo, fue cordial. Precisamente el motivo por el cual el director murciano no pudo proponer a Falla como Académico fue que ya se había comprometido en apoyar a Conrado de Campo, quien se lo había pedido con anterioridad. En una carta a Falla se disculpa por lo sucedido:

Muy querido amigo: al anunciarse la vacante de Académico en la Sección de Música por fallecimiento de D. Manuel Manrique de Lara (q.e.p.d.), Conrado del Campo me visitó para anunciarme su propósito de solicitar esta plaza y pedirme mi voto y mi firma para su solicitud de petición. No ignora Ud. que somos antiguos amigos y compañeros en el Conservatorio en donde explicamos la misma asignatura, además, cuando yo presenté mi candidatura a la Academia él también aspiraba al mismo puesto y retiró su petición para no estorbar ni restar voto alguno a mi elección, rasgo de delicadeza que estimé mucho y que creo me obliga a corresponderle con mi apoyo. Accedo pues a sus peticiones y soy uno de los firmantes de su solicitud²⁴⁹.

²⁴⁶ GARCÍA DEL BUSTO, José Luis: *Programa de mano del concierto celebrado en la Fundación Juan March. Ciclos monográficos. Joaquín Turina*. 7, 14 y 21 de mayo, 2008, pp. 6-7.

²⁴⁷ Carta de Miguel Salvador a Manuel de Falla. Madrid, 16/03/1929 (AMF).

²⁴⁸ Carta de Miguel Salvador a Manuel de Falla. Madrid, 21/03/1929 (AMF).

²⁴⁹ Carta de Pérez Casas a Manuel de Falla. Madrid, 27/03/1929 (AMF).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El aprecio de Conrado del Campo por Pérez Casas le llevó a valorar la labor de su orquesta, como demuestran sus crónicas positivas y alentadoras en el periódico *El Alcázar* de Madrid, donde ejerció varios años como crítico musical.

En la actividad artística de la OFM intervinieron pocos directores invitados extranjeros si la comparamos con la de otras orquestas, únicamente 20.

Dos directores de técnica muy diferente que se pusieron al frente de la Filarmónica fueron el ruso Serge Kussewitzky y el alemán Oscar Fried. El primero de ellos estuvo al frente de la OFM en los cuatro conciertos celebrados el 8, 15, 22 y 26 de febrero de 1924. Hans-Klaus Jungheinrich ha calificado su estilo de dirección como autoritario y marcadamente afectivo²⁵⁰. En el primer concierto la orquesta presentó, por primera vez completos, los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky.



-Programa de mano del concierto celebrado
el 8 de febrero de 1924-

José Borrell afirmaba del ruso que era “el tipo de director divo, y como todos los divos, se permitía alguna extralimitación que pudiera ser susceptible de crítica”²⁵¹.

Cinco años después se pone al frente de la orquesta el director alemán Óscar Fried, cuya forma de dirigir era relatada por Mantecón en la crítica del concierto realizado el 22 de febrero de 1929:

²⁵⁰ JUNGHEINRICH, Hans-Klaus: *Los grandes directores de orquesta*. Madrid, Alianza, 1991, pp. 116-118.

²⁵¹ BORRELL: *Sesenta años de música*, p. 186.

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

Oscar Fried es un director de batuta vigorosa, que rehuye toda blandura, y casi cordialidad; atento a la intensidad rítmica, parece, en muchos momentos, estar de acuerdo con la indicación del moderno compositor alemán Hindemith, de que “la belleza del sonido es subalterna”, lo que importa es el vigor, el ritmo. La versión que ofreció de la “Quinta sinfonía” de Beethoven, no concuerda en muchos puntos con las que habitualmente se nos ofrecen. Si quisiéramos encontrar una interpretación que fuera como su antítesis, tendríamos que recordar, si la memoria no nos es infiel, aquella hiperromántica que hace ya algunos años dirigió el ruso Kussewisky²⁵².

Borrell señalaba la gran técnica directorial del austríaco Erich Kleiber en los conciertos de la OFM celebrados los días 16 y 22 de marzo de 1935: “...logró espléndidas ejecuciones llenas de ritmo, jugosidad y exacta expresión, sin un desplante, sin una concesión de divismo, arte serio, de verdad y quizá por esto inimitable”²⁵³. Una de las más valiosas fuentes sobre el buen trabajo de la Filarmónica procede del propio Kleiber, quien escribió una carta de elogio a la OFM leída por el secretario en la Junta del 13 de julio de 1935²⁵⁴. Pese al éxito de estos conciertos, las actas de la OFM revelan los problemas que ocasionó la contratación de este director debido a que dirigió numerosos ensayos que impedían la asistencia de los músicos a sus trabajos habituales²⁵⁵.

La Filarmónica de Madrid tuvo una predilección especial por los directores alemanes. Uno de ellos, conocido por su modo de dirigir claro y conciso fue Hermann Scherchen (1891-1966). Además de ser un defensor nato de la dirección de memoria, estuvo siempre comprometido en dar a conocer todo lo moderno y novedoso, siendo su lema “hacer que todo sea audible”²⁵⁶. De hecho, en su visita a Madrid en mayo de 1936 presentó con la OFM una obra de Roberto Gerhard, el ballet *Ariel*. Regino Sainz de la Maza, en una crítica muy interesante, comentaba su forma de dirigir:

La característica del maestro Scherchen es algo que revela un músico escrupuloso, concienzudo, y consiste en imponer a los instrumentistas de cuerda el mismo movimiento del arco y la misma duración de ese movimiento, con lo que indudablemente logra, dentro de un mismo ritmo, mayor unidad, más perfecta precisión de las sonoridades, y como los profesores de la Filarmónica son ejecutantes perfectos, el conjunto resulta más expresivo en la frase y el relieve²⁵⁷.

La batuta de la Filarmónica estuvo en manos del joven Herbert von Karajan en el concierto celebrado el 22 de mayo de 1940, época en la que empezaba a ser conocido en Alemania y el resto de Europa. En el programa figuraban obras de Strauss, Weber y Brahms. Volvemos a recoger las palabras de Sainz de la Maza:

²⁵² BREZO, Juan del: “Oscar Fried dirige su primer conciertos”, *La Voz*, 23/02/1929, p. 2.

²⁵³ BORRELL: *Sesenta años de música*, p. 186.

²⁵⁴ En esa misma Junta se leyó otra carta de Pérez Casas felicitando a la Orquesta por los brillantes conciertos celebrados en la temporada.

²⁵⁵ Actas de la Junta General Extraordinaria, sin fechar.

²⁵⁶ JUNGHEINRICH, Hans-Klaus: *Los grandes directores...*, p. 169.

²⁵⁷ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica. El maestro Scherchen”, *ABC*, 17/05/1936, p. 60.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El arte de director tiene dos fases: la primera, asimilar y penetrar en el espíritu de la música, alcanzar su verdadera significación, mediante un proceso de análisis de los elementos que la integran, hasta identificarse con el pensamiento del autor, logrando una imagen clara, condición previa para una verdadera interpretación. Luego viene la fase de plasmar, en el complejo instrumento, que es la orquesta, dicha imagen. Esta segunda fase exige dotes, no ya sólo musicales, sino de otro orden, como son: autoridad, facultad de mando y un repertorio de gestos y actitudes de tal naturaleza, que sugieran y traduzcan plásticamente los mil matices de expresión y de color, sin sacrificar la concepción y unidad de la obra. Todas estas condiciones se cumplen en el joven y eminente maestro alemán Herbert von Karajan, que hoy puede figurar entre las tres o cuatro grandes batutas del mundo²⁵⁸.

Queremos subrayar, de este texto, las referencias a la “verdadera significación” y la “verdadera interpretación”, que dejan entrever el pensamiento historicista de su autor²⁵⁹. Hay que tener en cuenta que a partir de los años 40 se asiste a un “boom” de la interpretación, apoyada también por el desarrollo de las grabaciones musicales. Con estos nuevos medios de reproducción del sonido se fomenta la búsqueda de una “buena interpretación”. En esa época, la figura de los directores invitados de renombre, contemplados como seres excepcionales, ponía de relieve la imagen jerárquica de la orquesta.

La contratación de directores invitados costaba a la OFM un sobreesfuerzo económico importante, como queda reflejado en las actas de las juntas directivas. Tras la visita de Rudolf Hindemith (hermano del compositor) el profesor Romanos protestaba por el sueldo de ochocientas pesetas que se le había pagado, a lo que el secretario Díez Durruti tuvo que responder que en ese precio estaban incluidos los alquileres de las partituras ejecutadas, traídas por el propio Hindemith. La orquesta contrató a este director debido a que la crítica demandaba las composiciones del compositor alemán y se consideraba a su hermano como su mejor intérprete²⁶⁰. Rudolf Hindemith dio a conocer dos obras de su famoso hermano, *Konzertmusik op. 41 para instrumentos de viento* y la obertura *Novedades del día*, además de la *Obertura op. 24 para instrumentos de viento* de Mendelssohn.

Otra figura importante del mundo de la dirección orquestal que se puso al frente de la Filarmónica fue Ernest Ansermet (1883-1969). Este director suizo actuó al frente de la Filarmónica en el concierto celebrado el 22 de abril de 1936 en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Fue un acontecimiento señalado, pues se enmarcaba

²⁵⁸ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Herbert von Karajan o el arte de dirigir”, *ABC*, 23/05/1940, p. 14.

²⁵⁹ Actualmente se mantiene la idea de que no existe una verdad interpretativa, sino múltiples ejecuciones del hecho musical. Para Paul Henry Lang no tiene sentido hablar de la “verdad” de ejecución y el respeto al “original”, premisa, esta última, que estaba presente en el escrito de Sainz de la Maza. (LANG, P. H.: *Reflexiones sobre la música*. Madrid, Debate, 1998, p. 206).

²⁶⁰ Acta de la Junta General Extraordinaria. 13/07/1933.

dentro de Festival de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea y compartieron la dirección de la OFM, además de Ansermet, Pedro Sanjuán y Pérez Casas. La trascendencia de Ansermet se debe a sus magníficas interpretaciones de música francesa de autores como Debussy, Ravel, Stravinsky, Roussel, Dukas y Honegger²⁶¹. En el concierto mencionado lo demostró ante la partitura de la *Sinfonía n° 4* de Roussel.

Por último, entre los directores invitados extranjeros hay que destacar la participación de Stravinsky y Ravel, ambos en el año 1924 y en un intervalo de tiempo muy pequeño, concretamente el 25 de marzo y el 5 de mayo, respectivamente²⁶². El éxito de estos dos conciertos fue enorme y, además, los dos aprovecharon la ocasión para interpretar obras suyas. Stravinsky dirigió *Pulcinella* y *El pájaro de Fuego*, además de obras de Rimsky-Korsakov y Tchérepnín, mientras que Ravel presentó por primera vez ante el público *La alborada del gracioso* y su orquestación de la *Zarabanda* de Debussy. Este hecho contribuyó a que sus composiciones fueran aceptadas por el público madrileño con gran entusiasmo²⁶³.

En la correspondencia de la OFM hemos comprobado cómo hubo varios intentos por contratar a otros dos famosos directores de orquesta: Arturo Toscanini y Wilhelm Furtwängler (1886-1954). El primero de ellos no pudo ser contratado debido a problemas en las fechas de actuación²⁶⁴. El segundo, en dos cartas fechadas el 28 de junio de 1935 y el 8 de junio de 1936 comunicaba a la OFM la imposibilidad de viajar a España por incompatibilidad de fechas.

La escasa participación de directores invitados en la Orquesta Filarmónica lleva consigo una serie de ventajas e inconvenientes: la trayectoria es más homogénea e uniforme, con una única perspectiva de interpretación orquestal; pero tiene el inconveniente de que los músicos se “estancan” en una única visión de trabajo en conjunto, tienen menos opciones de perfeccionamiento y no adquieren otras posibilidades interpretativas que, a veces, pueden ser muy valiosas.

Si observamos el siguiente gráfico veremos cómo, proporcionalmente, los últimos cinco años fueron los más fructíferos en cuanto a la contratación de directores invitados. Ya hemos comentado cómo en los años de posguerra el director titular fue

²⁶¹ JUNGHEINRICH, Hans-Klaus: *Los grandes directores de orquesta*, p. 28.

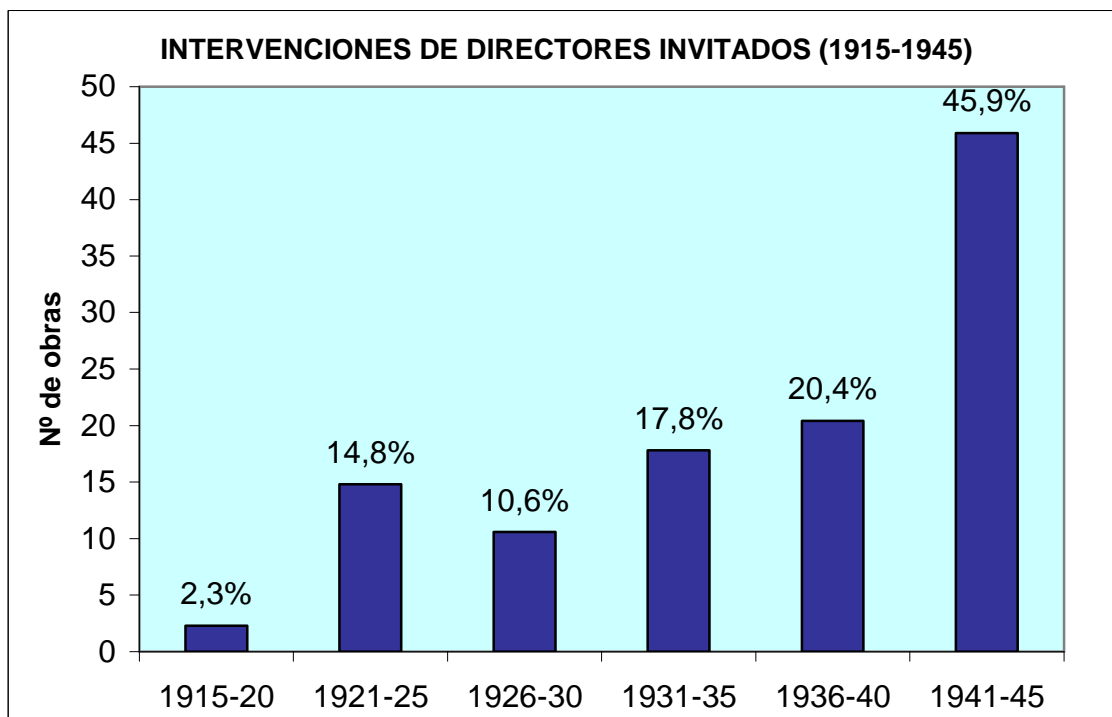
²⁶² Además, entre medias de estas dos fechas se produjo el estreno de *El Retablo de maese Pedro*, en el concierto siguiente al interpretado por Stravinsky.

²⁶³ Más adelante analizaremos estos conciertos y su trascendencia en el momento histórico estudiado.

²⁶⁴ Carta de Díez Durruti a Marcel de Valmalete. París, 28/05/1934.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

dejando poco a poco la dirección de la OFM debido a otras obligaciones con la Orquesta Nacional de España y los filarmónicos tuvieron contratar a otros directores para continuar con su actividad artística.

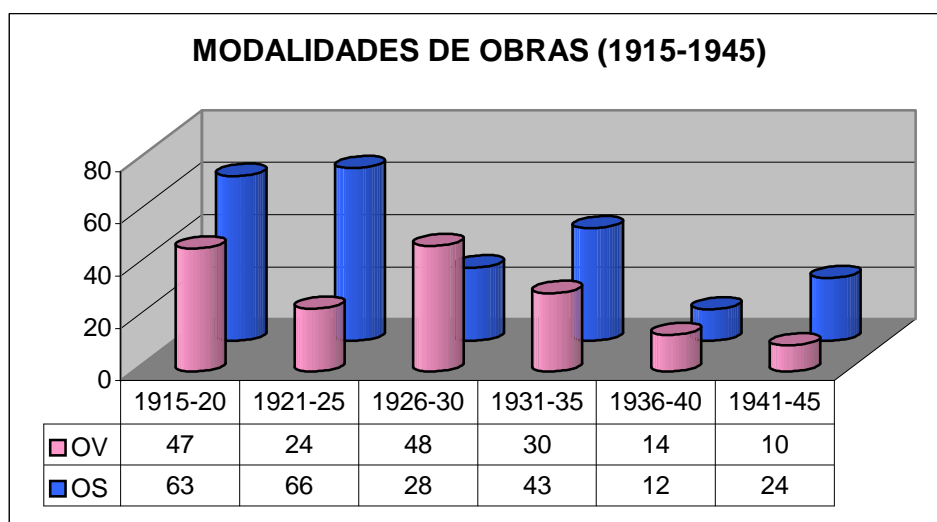


Los diez últimos años fueron los que contaron con un mayor número de directores invitados. En las actas de la Junta General Ordinaria celebrada el 17 de julio de 1936, el profesor Luis Santos hacía una referencia sobre la necesidad de apoyar a los directores españoles más capacitados frente a los extranjeros, debido a que el trabajo con estos últimos era doble y debía ser doblemente remunerado. El secretario contestaba que el acuerdo de no volver a contratarlos ya estaba tomado, aunque después hemos podido verificar que en la década de los cuarenta este acuerdo no estaba vigente, ya que la orquesta contrató a Ivo Cruz, Karajan, Freitas Branco, Mengelberg y Ekitai Ahn.

Solistas

El gráfico siguiente muestra que el porcentaje de solistas instrumentales predomina, excepto en el período 1926-30, en el que el número de obras orquestales con solistas vocales o coro (OV) es superior al número de obras sinfónicas con solistas instrumentales (OS); y también es ligeramente mayor en los escasos conciertos celebrados entre los años 1936-1940. Esto se debe a que las grandes agrupaciones

corales atraían a más público a los conciertos, y esto se aprovecha en un momento (1926-30) en el que comenzaba a descender el número de asistentes a los conciertos sinfónicos. El aumento de conciertos sinfónico-corales a finales de los veinte muestra el desarrollo de la música coral como un fenómeno de cultura de masas. Como señala María Nagore, desde finales del siglo XIX hasta la década de los treinta el repertorio coral tuvo una amplia difusión gracias al trabajo de las sociedades corales repartidas por toda la geografía española, que organizaban con cierta frecuencia festivales y concursos de música coral²⁶⁵. Los datos muestran que la Filarmónica dio una especial importancia a los festivales y conciertos sinfónico-corales, en su mayoría benéficos.



Los diferentes coros que actuaron con la Filarmónica lo hicieron en conciertos con programas mixtos constituídos por varias partes -algunas exclusivamente corales- o en programas sinfónico-corales. Los coros que participaron en estos conciertos fueron los siguientes: Orfeón Pamplonés, Masa Coral de Madrid, Orfeón Donostiarra, Orfeón Gallego de Lugo, Coros de Ruada (Orense), Sociedad Coral de Bilbao, Coral Zamorana y Capilla Isidoriana. De todos ellos, la agrupación coral que más veces actuó con la Filarmónica fue el Orfeón Pamplonés²⁶⁶.

El Orfeón Donostiarra, dirigido por Secundino Esnaola, colaboró con la OFM en los tres conciertos del Festival Lírico organizados por el Círculo de Bellas Artes, celebrados los días 7, 10 y 12 de mayo de 1916 en el Teatro Real. En el primero de ellos interpretaron *La condenación de Fausto* de Berlioz y, por primera vez en Madrid, el

²⁶⁵ NAGORE FERRER, María: "Un aspecto de asociacionismo musical en España: las sociedades corales", *Cuadernos de música iberoamericana* (vols. 8-9), 2001, p. 222.

²⁶⁶ De las 11 actuaciones que ofrecieron conjuntamente ambas agrupaciones, 6 se celebraron en la capital madrileña y estuvieron dirigidas por Remigio Múgica; el resto en Pamplona.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Requiem alemán de Brahms. El programa del segundo concierto, que contó con la asistencia de los Reyes y los infantes, concluyó con la *Sinfonía nº 9* de Beethoven. Pese a la enorme afluencia de público, la mayoría de las críticas coincidieron en que la intervención de los solistas vocales -Massip (contralto), Campiña (soprano), Corts (tenor) y Zaragüeta (bajo)- defraudaron al público, sin estar a la altura de la interpretación orquestal, llegando Matilde Muñoz a hablar de “algunos tropiezos de los señores solistas”²⁶⁷. Unos años después, en abril de 1934, el Orfeón Donostiarra volvió a participar en los conciertos de la Filarmónica, pero bajo la dirección de Gorostidi, en dos conciertos de gala para celebrar las fiestas de la República.

La Masa Coral de Madrid, dirigida por Rafael Benedito, actuó 9 veces con la Filarmónica entre los años 1924 y 1940. La labor de este director valenciano en Madrid fue muy productiva pues, como ya hemos visto, además de ser el director de la Orquesta Benedito fue el creador de esta agrupación coral en 1919. Debido al éxito de estos conciertos, muchos de ellos fueron de tipo benéfico. Un concierto interesante con la Masa Coral de Madrid fue el celebrado el 8 de mayo de 1930 en el Teatro Gran Metropolitano de Madrid, constituido íntegramente por obras de autores españoles: Turina, Granados, Pérez Casas, Falla, Guridi, Fernández, Manzanares, Morera, Chapí, Giménez y Barbieri.

El 16 de abril de 1934 la OFM junto con el Orfeón Donostiarra y la Masa Coral de Madrid, dirigidos por Gorostidi y Benedito respectivamente, ofreció un concierto con motivo del aniversario de la República. En el programa había un estreno: el *Soneto a Córdoba de Luis de Góngora* para canto y arpa, de Falla. Los solistas fueron la soprano Ángeles Oteín, el bajo Enrique de Valenzuela y la arpista Milagros García Cotelo. Además, había un alto porcentaje de obras españolas, como podemos observar:

E. HALFFTER: Sonatina
FALLA: El sombrero de tres picos
ESPLÁ: Nochebuena del diablo
FALLA: Soneto a Córdoba de Luis de Góngora para canto y arpa*
A. DE MUDARRA: Canciones polifónicas de los s. XVI y XVII a capella: Romance morisco
DURANGO: Pedro Grullo
VICTORIA: Ave María; O Magnum Misterium
BACH: Magnificat

El listado de solistas vocales asciende a 68 nombres, entre los cuales mencionaremos a La Argentinita, Carlota Dahmen, Plácido Domingo, Teresa Estremera, Segundo Garmendía, Alejandro Koubitzky, María Müller, Edith Niemeyer,

²⁶⁷ MUÑOZ, Matilde: *El Imparcial*, 24/02/1917 (citado en *Harmonía*. 03/1917, p. 7).

Laura Nieto, Dagmara Renina, Lola Rodríguez Aragón, Ángeles Oteín, Antón María Topitz, Enrique de Valenzuela, etc. El número de conciertos en el que participaron estos solistas nunca pasó de seis, llegando a esta cifra Carlota Dahmen. Esto refleja que la OFM apostó siempre por una gran variedad de cantantes a lo largo de sus conciertos con voces²⁶⁸.

La contratación de los solistas invitados daba prestigio a la Orquesta Filarmónica de Madrid. Además, la inclusión de solistas importantes era un reclamo para lograr una mayor asistencia del público. Hemos encontrado varias dificultades a la hora de abordar este estudio: en primer lugar, debido a que en muchos programas de mano no aparecen sus nombres y no existen otras fuentes de documentación que aporten estos datos; en segundo lugar, porque a veces es difícil distinguir entre los solistas invitados de los que formaban parte de la plantilla, ya que hay grandes lagunas en los listados de instrumentistas de la Orquesta. A menudo no hay constancia de las renovaciones de sus miembros, pese a que fueron mínimas, pues se trató de una agrupación muy estable en este aspecto. También las sustituciones y frecuentes intercambios de músicos con otras formaciones instrumentales (bandas, orquestas, grupos de cámara, etc.) han originado que en ocasiones nos resulte difícil saber si eran músicos eventuales o fijos de la OFM. Sin embargo, a pesar de estos inconvenientes hemos elaborado un listado de solistas descartando los que figuran en los listados existentes de plantilla²⁶⁹.

Los pianistas fueron el grupo de solistas con mayor número de intervenciones en los conciertos de la OFM. La predilección de la Filarmónica por contratar a músicos españoles queda reflejado en las actas. En la temporada 1935/36 proyectó un ciclo con los cinco conciertos para piano y orquesta de Beethoven, y aunque en principio la Directiva pensó en repartirlos entre varios pianistas españoles, al final acordó contratar a Cubiles con un cachet de quinientas pesetas por concierto²⁷⁰.

Cubiles fue el pianista que más veces actuó con la orquesta, en 28 ocasiones. Este catedrático de piano del Real Conservatorio de Música de Madrid realizó una importante labor concertística cosechando grandes éxitos y adquiriendo gran protagonismo tras la Guerra Civil por su participación en el triunvirato de la dirección de la Comisaría General de la Música, junto con Turina y Nemesio Otaño²⁷¹.

²⁶⁸ Ver Anexo con la tabla de solistas invitados.

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Actas de la Junta General Extraordinaria, sin fechar.

²⁷¹ FERNÁNDEZ-CID, Antonio: "Cubiles, José", *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (vol. 4), 1999, p. 276.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Otros pianistas españoles que acompañaron a la orquesta fueron: Aurelio Castrillo (18 conciertos), Leopoldo Querol (15 conciertos), Enrique Aroca (11), José Balsa (8), además de las intervenciones esporádicas de Manuel de Falla, José María Franco, Francisco Fuster, Luis Galve, Rosa García Ascot, Gerardo Gombau, Alicia Halffter, José Iturbi, Joaquín Nin, Tomás Terán, Joaquín Turina y Ricardo Viñes, entre otros.

El valenciano José Iturbi (1895-1980), considerado como uno de los grandes pianistas del siglo XX, tocó con la OFM en tres ocasiones, concretamente en los conciertos celebrados el 10 y 17 de febrero de 1922 y el 29 de noviembre del mismo año. Tras el primero de ellos, J. M. apuntaba en el *Informador Musical* que ya estaba “más perfecto en la técnica” y poseía “una claridad interpretativa sorprendente”²⁷². José Borrell relataba que fue él quien presentó a Iturbi ante el público madrileño, puesto que estaba en el comité organizador de los conciertos organizados por el Círculo de Bellas Artes:

...sabiendo por referencias fidedignas los grandes méritos de este pianista, no vacilé en contratarle para un concierto [...] bastó oírle la manera con que atacó las escalas ascendentes con que se inicia la actuación del piano, en el “Concierto”, de Beethoven, para que todo el público se diera cuenta de que se hallaba ante un artista de gran categoría; desde aquel momento la batalla estaba ganada y todo el concierto transcurrió en un ambiente de frenético entusiasmo²⁷³.



-Programa de mano del concierto celebrado
el 10 de febrero de 1922-

²⁷² J. M.: “Círculo de Bellas Artes. Orquesta Filarmónica”, *Informador Musical*, 20/02/1922, p. 6.

²⁷³ BORRELL: *Sesenta años de música*, p. 117.

Su paisano Leopoldo Querol (1899-1985) participó con la OFM en quince ocasiones entre los años 1932 y 1943. En esto pudo influir su amistad con el violinista y secretario de la OFM, Octavio Díez Durruti, como indica la correspondencia entre ambos. En una carta dirigida a Díez Durruti en 1932, Querol le informaba de las grandes dificultades que estaba poniendo la Sociedad Filarmónica de Valencia a la OFM para la contratación de tres conciertos en Valencia -conciertos que finalmente no se celebraron, pues prefirieron contratar a la Sinfónica de París, provocando un gran enfado en Pérez Casas-. Y añadía lo siguiente: “Ya me ha oído usted hablar de lo mal que se portaron conmigo este año pasado, y es que nadie es profeta en su tierra. A Iturbi le pasa lo mismo: hace un horror de años que no ha actuado”²⁷⁴. En otra carta a Joaquín Rodrigo del año 1934 decía el director murciano: “me pregunta Ud. si vamos este año a Valencia seguramente que no, pues sigue la hostilidad hacia nosotros (sin que se me alcance el por qué) y nunca se encontrará oportuna la época, ni el día, etc, etc.”²⁷⁵.

Entre los pianistas extranjeros destacan Gabriel Abreu, Claudio Arrau, Arturo Benedetti, Helene Gavriloff, Frank Marshall, Francis Poulenc, Eduard Risler, Arthur Rubinstein, Leo de Silka, Sviatoslv Soulima Stravinsky, Magdalena Tagliaferro y Wanda Landowska, esta última principalmente como intérprete de clave.

Pero el éxito que alcanzaron gran parte de las actuaciones de la OFM con solistas se debió a la calidad de éstos, pero también al minucioso trabajo de la orquesta. Un ejemplo de esto son los conciertos con Edouard Risler, celebrados entre los años 1918 y 1922. José Borrell afirmaba:

Todas estas obras obtuvieron ejecuciones inolvidables, precisas de estilo y de expresión, colosales por parte de Risler, pero magníficas también en cuanto al ajuste y sonoridad logrados por Pérez Casas en el difícil cometido de un director que ha de estar perennemente pendiente de lo que dispone el solista. En este sentido se puede decir que este director nos dio también otro curso de lo que debe ser la orquesta de acompañamiento, cosa que hasta esa fecha en Madrid se había descuidado bastante²⁷⁶.

El 26 de febrero de 1941 la Filarmónica dio un concierto en el que intervino el joven pianista italiano Arturo Benedetti Michelangelo (1920-1995), interpretando el *Concierto para piano en La menor* de Grieg. La crítica de Sainz de la Maza fue entusiasta:

La presencia de Arturo Benedetti Michelangelo realzaba el concierto. Se trata de un artista a quien podemos considerar como uno de los casos más extraordinarios entre los pianistas de nuevo cuño. Todo en él es maravilloso. La técnica desaparece, no ofrece la menor resistencia, para dejar libre el vuelo a una dicción impecable del mejor gusto, a la que rige una configuración

²⁷⁴ Carta de Leopoldo Querol a Octavio Díez Durruti. Valencia, 04/08/1932.

²⁷⁵ Carta de Pérez Casas a Joaquín Rodrigo. Madrid, 17/09/1934.

²⁷⁶ BORRELL: *Sesenta años de música*, p. 122.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

musical de primer orden [...] Benedetti Michelangelo dejará memoria entre nosotros, como entre todos los amantes de la música, de la música “bien hecha” y bien ejecutada²⁷⁷.

Merece especial atención el concierto realizado el 30 de marzo de 1941 en el Teatro Coliseum de Madrid. Participaron simultáneamente los pianistas Luis Galve, Arturo Benedetti, Leopoldo Querol y Ricardo Viñes, dirigidos por César Mendoza Lasalle, en el *Concierto para cuatro claves* de J. S. Bach.

Otros solistas invitados por la OFM fueron: los violinistas Enrique Iniesta, Antonio Fernández Bordas, Rafael Galindo, José Carlos Sedano y Muro, Lucien Capet, Bronislaw Huberman y Georges Enesco, entre otros; los violoncellistas Pablo Casals, Gaspar Cassadó, Alejandro Ruíz de Tejada, Raya Garbousova, Horace Britt y Maurice Maréchal. El más asiduo fue Gaspar Cassadó, que actuó en seis conciertos de la Filarmónica celebrados en los años 1917, 1918, 1921, 1922 y 1932. Este alumno y amigo de Pablo Casals obtuvo grandes triunfos desde el comienzo de sus participaciones. Así, una crítica publicada en *ABC*, sin firma, sobre el concierto del 29 de noviembre de 1918 decía:

Triunfal fue la presentación de Gaspar Cassadó, el admirable violoncelista, que hace honor a su maestro, el insigne Pablo Casals. En el concierto de Haydn hizo alarde de una ejecución excelente [...] las manifestaciones del público se redoblaron imponentes, refrendando la consagración de este artista como de uno de los más notables de los oídos en conciertos madrileños²⁷⁸.

Entre el público asistente a este exitoso concierto se encontraban el Padre Donostia, del cual se interpretaron sus *Tres preludios vascos*, y la infanta Doña Isabel. La demanda para asistir a este concierto fue tan grande que numerosas personas se quedaron sin localidad en el Teatro Price de Madrid. Sin duda, el nombre del jovencísimo Cassadó -contaba sólo con 21 años- ya empezaba a despuntar en el panorama musical y atraía enormemente al público madrileño.

Para concluir este apartado, resaltaremos la importancia de las intervenciones de solistas invitados haciendo hincapié en la oportunidad que brindó la Orquesta a los músicos españoles. Para muchos de ellos, la OFM supuso el trampolín desde donde despegaron sus carreras artísticas. Otros dieron fama, éxito y prestigio a la corporación orquestal atrayendo a un buen número de oyentes a la sala de conciertos.

²⁷⁷ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Conciertos Mendoza Lasalle. El pianista Benedetti”, *ABC*, 27/02/1941, p. 10.

²⁷⁸ “Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 30/11/1918, p. 23.

2.6. LAS NOTAS AL PROGRAMA


Un tema que no podemos dejar de abordar al tratar la programación de la Orquesta Filarmónica es el trabajo de composición y redacción de los comentarios de los programas de mano de los conciertos, que son un signo muy claro de la labor educativa de la OFM. Cada programa contenía unas notas sobre el repertorio interpretado para que el público pudiera acercarse a las obras desde el análisis de sus elementos. Los tipos de comentarios varían según el estilo de la obra y la persona que firmaba los comentarios. Las notas que acompañaban a las obras de tipo programático contenían los textos poéticos e ideas sobre las que se desarrollaba la música, es decir, eran una guía extramusical. Otras referencias muy habituales eran los datos biográficos de los compositores, detallando su escuela o tendencia artística, su formación musical, su producción y rasgos de su personalidad.

Resultan muy significativas desde el punto de vista de la divulgación de la cultura musical las notas al programa confeccionadas por el crítico Adolfo Salazar en los conciertos de la OFM organizados por la Sociedad Nacional de Música, fuentes de información musical con una sólida fundamentación musicológica. En general, sus comentarios estaban divididos en una serie de puntos o apartados, aunque no hay que entender esto como una norma rígida. En primer lugar, el crítico expone una evolución del género musical interpretado aportando datos musicólogos y citando a autores de gran reputación en los temas tratados, lo que supone una importante fuente historiográfica de la época. En segundo lugar, contextualiza al compositor en su época de creación y explica los criterios interpretativos que se seguían. Era frecuente en este apartado la exposición de la biografía del compositor. En tercer lugar, lleva a cabo un análisis exhaustivo de la obra desde un punto de vista armónico, melódico, rítmico, etc. Para ello incluye ejemplos musicales a través de los cuales son analizados los temas principales y los procedimientos compositivos utilizados. En cuarto lugar, a menudo se incluían las ideas expresadas por el mismo compositor respecto a la concepción de su obra. Y en quinto y último lugar, se añadían extractos de críticas musicales aparecidas en los periódicos referidas a anteriores interpretaciones. Podemos ver un ejemplo en las notas al programa del concierto celebrado el 27 de octubre de 1915 en el hotel Ritz.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA


SEGUNDA PARTE 12

Comienza el primero con una introducción **muy lento** (*sol mayor*). La sucesión:



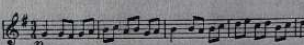
habrá de recordarse después, especialmente en la iniciación de tiempos posteriores.

El violín segundo, al que contestan en imitaciones el primero y la viola, y luego el mismo primer violín más ampliado, van formando poco a poco el primer tema, *Marichu, nora zuaz?*... (Maria, ¿dónde vas?...),




que se repite largamente, encadenándose con el **vivo** (*re menor*), donde el tema se presenta en la región aguda del violín, modificado y disminuido en sus valores. Sirve de acompañamiento y de motivo de desarrollo la rápida figura que inicia la entrada de este movimiento. Vuelve el tiempo lento, fundado en los elementos característicos presentados, dando fin a su desarrollo un expresivo pasaje del violonchelo.

En el **segundo tiempo**, **muy vivo** (*scherzo*), unos compases introductorios llegan al motivo *Iriyarena* (ritmo que servía para la fiesta de correr bueyes ensogados),



presentado en el violín y armonizado claramente, pero no sin interés. El primer violín comienza una segunda parte con un tema que es, más bien que tema nuevo, un libre comentario del anterior, y lo desarrolla con gran longitud sobre acordes de los demás instrumentos. Una figura rítmica derivada del primer compás se oye primero en la región grave, pasando después al segundo violín, donde se repite insistentemente, sirviendo de figura pedal a un contrapunto del violín primero:

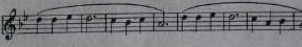


Esa figura alterna después en los diferentes instrumentos; luego se presenta en la región aguda del primer violín una modificación del tema característico del primer tiempo sobre unos trémolos *mezzo-forte* de los tres instrumentos inferiores. Vuelve la indicada frase mencionada en

13 SEGUNDA PARTE

último lugar, enlazándose con un recuerdo del tema de este tiempo, el cual se recordará también en la *coda*, una vez tenido lugar el *da capo*.


Tercer tiempo: moderado. Después de anunciado por el violonchelo, quien a su vez fué precedido de unos compases iniciales, el violín canta el tema *Ichasoa* (el mar; vasco francés),



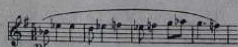
fácilmente acompañado. Después de repetido convenientemente, el mismo tema se enlaza con el tema del primer tiempo en aumentación y algo variado de ritmo, terminando en seguida.

El **cuarto tiempo, muy lento**, está igualmente precedido de una corta introducción en la que se recuerda la sucesión armónica con que comenzó el cuarteto. También se mencionan los compases que siguiendo a esa sucesión en el primer tiempo prepararon la entrada del tema de éste (*Marichu, nora zuaz?*...), dando origen así a una casi reproducción del *muy lento* inicial. El tema del *scherzo* aparece en los instrumentos con sordina, y después, en la viola, el ritmo característico del tema del *moderado*.

Comienza entonces el **zortzico** (original), preparado por la viola, y en seguida cantado por el violín:




Como parte central se encuentra un episodio a base del tema del primer tiempo así transformado en compás de zortzico:



Después de un largo desarrollo tiene lugar el *da capo*, y continúa el tiempo en una *coda* que lleva a un **final muy vivo**, análogo a la parte central del primer tiempo, concluyendo el cuarteto con gran energía.

Este final parece posterior al resto del cuarteto, y contemporáneo del arreglo que para ser ejecutado en doble quinteto hizo su malogrado autor.



Notas al programa del concierto celebrado el 27 de octubre de 1915 -Fragmento sobre el *Cuarteto en Sol M* de José María Usandizaga-

Es sorprendente la minuciosidad y complejidad musical de un texto que iba dirigido a un público no especialista. Sin embargo, y dada la dificultad de comprensión de estas notas, esto nos lleva a pensar que este público estaba formado por la élite de la época que aspiraba a conocer y dominar los diversos ámbitos de las manifestaciones artísticas del momento. Este hecho se verifica al observar la lista de socios que pertenecían a la Sociedad Nacional de Música desde el año 1915 hasta 1922, donde se unían la intelectualidad del momento, la gran burguesía, la aristocracia, la clase política y los músicos²⁷⁹. Ahora bien, lo más probable es que hubiera un sector amplio que no comprendía estas notas.

Sin embargo, el público que asistía a los conciertos organizados por esta Sociedad en el lujoso hotel Ritz no era el mismo que el que se acercaba a los conciertos populares organizados por el Círculo de Bellas Artes. Las notas al programa de éstos eran por lo general más breves y no solían ir firmadas. No obstante, estaban escritas por especialistas, como muestra la calidad de las mismas, siendo lo más probable que

²⁷⁹ CASARES, E. "La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español", p. 320.

hubieran sido elaboradas por algún miembro de la Junta directiva o de la sociedad organizadora del evento²⁸⁰. El problema de espacio limitaba estas notas. Miguel Salvador, en las notas al concierto realizado el 24 de enero de 1921, afirmaba que por este tipo de limitaciones había tenido que recurrir a resumir y abreviar su trabajo, suprimiendo ideas propias, con el fin de mantener íntegros los comentarios de Manuel de Falla²⁸¹. En este mismo programa de mano hay que destacar su defensa de la música de Debussy. En fecha tan tardía como enero de 1921 todavía se apreciaba el temor a una mala acogida de las obras impresionistas.

Las notas al programa desempeñaban un importante papel en la difusión de la nueva música, educando al público para que entendiera y pudiera aceptar las obras novedosas que la Filarmónica estrenaba. Por consiguiente, tanto la crítica musical como las notas al programa de esos años son una fuente importantísima de educación musical.

Cuando las obras eran nuevas para el público iban acompañadas de extensos comentarios de críticos entendidos en esa materia que analizaban las composiciones. Si la obra pasaba a formar parte del repertorio habitual, progresivamente se iban reduciendo esos comentarios explicativos. Asimismo, era frecuente transmitir en esas notas ideas para educar al público en el respeto hacia las obras nuevas. Debido a las habituales malas reacciones del público ante obras modernas desconocidas, aparecían interesantes advertencias al público:

La Orquesta Filarmónica, atenta á la labor educativa que se ha impuesto, no ha reparado en dificultades ni gastos, excesivos en las actuales circunstancias, para adquirir gran número de obras de todas escuelas y tendencias [...] La mayoría de esas obras son tan difíciles de ejecución como de comprensión, y si bien han sido plenamente admitidas en los programas mundiales, es necesario no olvidar que, tanto los artistas compositores como los ejecutantes, solicitan del público una actitud benevolente que apoye sus nobles esfuerzos [...] Para ayudar al auditor en su estimación por los autores y, si fuere posible, en su comprensión de la obra, la Orquesta Filarmónica procurará dar en cada concierto noticias referentes a la obra que haya de estrenarse en el siguiente, sin perjuicio de repetirlas o ampliarlas en el concierto en que tengan lugar. En estas notas se atenderá más que a dar una impresión personal, a reflejar las opiniones de los críticos y comentaristas más notables que de la obra en cuestión se hayan ocupado, procurando definir la personalidad del músico, su escuela y tendencias; en una palabra, su significación estética, y además, un análisis sucinto de la obra, ya su fuese menester, una guía temática [...] su público sabe apreciar su esfuerzo, que es el de todos los artistas modernos, por un arte cada vez más grande y más inteligente²⁸².

Es cierto también que las notas al programa de estos conciertos cumplían el papel de adoctrinamiento del público. La calidad de los comentarios con detallados análisis musicales y estéticos nos ofrece una idea de la amplia tarea de educación

²⁸⁰ No hemos podido comprobar quiénes escribían las notas sin firmar, ya que no existen documentos. Pero por el tipo de comentarios parece que no se trata del presidente de la OFM, ya que él solía firmarlas.

²⁸¹ *Notas al programa del concierto n° 219. 24/01/1921.*

²⁸² *Notas al programa del concierto n° 96. 09/11/1917.*

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

musical que realizaban estos trabajos, haciendo una llamada al desarrollo de un arte “inteligente”. Estas notas suponen también una especie de aviso sobre la dificultad para comprender estas obras en su primera audición. Esta advertencia tenía como objetivo cambiar la habitual mentalidad del público que asistía a la audición de obras desconocidas. En estas ideas subyace un planteamiento estético que contrapone lo original/innovador y lo conocido/tradicional. La Orquesta Filarmónica se alía a los criterios estéticos que abogan por lo nuevo y afirma que “no puede creer que un plan de cultura consista en la repetición ilimitada de las obras inmortales sino que juzga imprescindible entrar decidida y valientemente en el repertorio moderno”²⁸³.

Sin embargo, la Filarmónica tenía los mismos condicionantes que cualquier orquesta contemporánea. En cierta medida se insertaba en una cultura establecida por un público burgués. Adolfo Salazar, en un artículo titulado “Filisteísmo y burguesía”, afirmaba:

El burgués es una consecuencia del instinto gregario; se afilia a lo que se le da ya garantizado; no toma lo dudoso; pesa bien y compra a buen precio, porque su honrado dinero bien lo vale. [...] Quiere, antes de admitir una idea, que esta haya sido previamente aburguesada, que haya pasado de mano en mano [...] Si no admite lo moderno es porque no cree que tenga aún suficiente respetabilidad²⁸⁴.

2.7. LA LABOR DE LA PRENSA EN EL DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA OFM

A todo este rico y complejo panorama musical descrito hay que añadir el papel desempeñado por una nueva fuerza motriz en la renovación de la cultura musical española de estos años, la crítica musical. El éxito alcanzado por la presentación de una obra podía ser visto y valorado desde tres ópticas diferentes: según los mismos intérpretes; según el público asistente, con diversas reacciones según la composición; o según los críticos, los cuales ejercían una función activa en la educación de los gustos del auditorio e incluso influían en los criterios de selección del repertorio y en el trabajo de los propios compositores. Podemos señalar como uno de los protagonistas en este proceso al crítico Adolfo Salazar, el cual elaboraba una crítica sustancial y respetada a todos los niveles. Casares afirma que Salazar “provoca por fin en gran medida, el boom

²⁸³ *Notas al programa del concierto n° 96. 09/11/1917.*

²⁸⁴ SALAZAR, A.: *Andrómeda: bocetos de crítica y estética musical*. México, México Moderno, 1921, p. 96.

crítico y cultural que en torno a la música se da en ese momento, consiguiendo lo que parecía imposible en nuestra patria, que la música pasase a ser parte de la creación cultural; es decir, en gran medida a él se debe el cambio del peso cultural de la música de entonces”²⁸⁵.

El desarrollo alcanzado por la prensa musical en el período histórico estudiado no ha tenido precedentes ni posteriormente ha sido superado en ninguna época de la historia de la música española. Una vez más Casares indica que el periódico y la revista eran el “púlpito de las discusiones estéticas” y “aunque parezca exagerado, el cambio musical, esta restauración de la música española, se hace tanto en la partitura como en las discusiones que la partitura y su estreno proyectan...”²⁸⁶.

Ya en 1909, Niceto de Távira indicaba en la *Revista Musical* que “...la reseña tendrá efectos palpables en la taquilla del empresario y en el porvenir de los artistas (bien conocen ellos este postulado de la psicología de las multitudes)...”²⁸⁷. También hablaba de la necesidad de que los críticos fueran competentes y objetivos, puesto que influían en la educación del gusto del público.

A partir de 1914 la neutralidad española ante la guerra permitió un cambio económico positivo en el país y ello repercutió positivamente en la industria periodística. De este modo, la tirada de la prensa aumenta considerablemente y pasa a relegar los contenidos políticos priorizando los culturales. En cuanto a la crítica musical, el periódico y la revista adquieren un gran valor musicológico, llegando a influir en todas las actividades musicales²⁸⁸.

La misión principal del crítico musical consistía en ser un iniciador, un guía y un educador de los gustos musicales del público. Su trabajo era tan importante que se llega a reclamar su presencia en determinados Concursos Nacionales de Música²⁸⁹. No olvidemos que muchos de ellos eran músicos profesionales y compositores de gran prestigio. El listado de nombres es muy extenso: Adolfo Salazar, Julio Gómez, Carlos Bosch, Matilde Muñoz, Joaquín Turina, Rafael Rotllán, Vicente Arregui, Víctor Espinós, Juan José Mantecón, Ángel María Castell, José Subirá, Joaquín Fesser, Rogelio Villar, etc.

²⁸⁵ CASARES RODICIO, Emilio: “La música española hasta 1939, o la restauración musical”, p. 285.

²⁸⁶ CASARES RODICIO, E.: “La revista musical de Bilbao”, p. 197.

²⁸⁷ TAVIRA, Niceto de: “Más reflexiones”, *Revista Musical*. Bilbao, Agosto, 1909.

²⁸⁸ CASARES RODICIO, E.: “Crítica musical”, *DMEH*, vol. 3, 1999, p. 180.

²⁸⁹ Como ejemplo, el tribunal del concurso celebrado en 1922 tenía que estar compuesto por un académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, un catedrático del Conservatorio, un compositor, un crítico musical y un crítico de teatros (recogido en PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 138).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El análisis de la crítica desde 1910 hasta 1936 pone de relieve unos temas básicos, entre los que se pueden destacar: la dicotomía entre wagnerianos y antiwagnerianos, la preocupación por el teatro lírico, el problema del nacionalismo y la necesidad de apoyar la música española desde todos los ámbitos, y la discusión estética sobre las nuevas tendencias, impresionistas y después neoclásicas, que ocultaba una lucha entre lo germano y lo francés²⁹⁰.

La actividad concertística de la OFM fue un agente transformador muy activo del ambiente musical de esos años, difundiendo unas determinadas tendencias estéticas según el momento histórico. Ella será un vehículo de difusión de la cultura estética en la realidad musical, pasando del plano teórico a la sala de conciertos. A la vez, la labor de la OFM también se desarrollaba y transformaba a través de la prensa, gracias al trabajo educativo y de adoctrinamiento de muchos críticos musicales.

Después de la Guerra Civil la crítica musical pasó a ser más ecléctica, cayendo en un optimismo exagerado. Según Borrell, uno de los más acertados sería Nemesio Otaño²⁹¹. Otros habituales serán Joaquín Rodrigo, Regino Sainz de la Maza, Federico Sopena, Conrado del Campo, José María Franco, etc.

La política de programación de la OFM conlleva un cambio para un público anquilosado en un determinado repertorio. Poco a poco se producirá una transformación de hábitos y costumbres en el oyente que, en general, no empieza a apreciarse hasta finales de la década de los 20, como comprobaremos después. Ortega y Gasset, en *España invertebrada* de 1917, ya perfilaba la idea de minorías selectas que después desarrolló en *El tema de nuestro tiempo* en 1923. Para él, existían dos tipos de arte que requerían diferente público: por un lado, un arte para la mayoría, para la masa indiferenciada, que sería el arte del siglo XIX; por otro lado, un arte para minorías, para la élite, que sería un arte artístico, nuevo, puro, donde se eliminarían los elementos humanos²⁹². Además, añadía que: “todo el arte normal de la pasada centuria ha sido realista. Realistas fueron Beethoven y Wagner [...] Se comprende, pues, que el arte del siglo XIX haya sido tan popular: está hecho para la masa indiferenciada en la proporción en que no es arte, sino extracto de vida”²⁹³. Esta idea es defendida por la OFM en las citadas notas al programa del concierto celebrado el 9 de noviembre de

²⁹⁰ CASARES RODICIO, E.: “Crítica musical”, p. 181.

²⁹¹ BORRELL, José: *Sesenta años de música...*, p. 221.

²⁹² ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, p. 56.

²⁹³ *Ibid.*, pp. 54-55.

1917, donde se menciona la necesidad de un “arte cada vez más grande y más inteligente”.

Pero incluso podemos ir más atrás en el tiempo. Joaquín Nin, en su ensayo *Pro arte* de 1912, apoyaba la idea de que “la gran belleza y la belleza verdadera no serán nunca accesibles a la multitud...”²⁹⁴. Antonio Zozaya²⁹⁵, por su parte, escribía en 1914 el artículo “La transformación de la música en el pensamiento moderno”, publicado en la *Revista Musical Hispano-americana*, donde exponía las teorías estéticas y sociológicas que se iban a desarrollar en los próximos años. Para este autor, siguiendo las ideas del libro *El arte de la muchedumbre* del italiano Piazzi, existían dos formas de arte: “una que sirve para el goce de las mayorías, que excita y acaricia los sentimientos más difundidos [...] la otra, informada en un profundo espíritu de análisis, a menudo en contradicción manifiesta con los sentimientos más comunes...”²⁹⁶. Por tanto, ya estamos ante los dos tipos de arte de los que se hablará tanto posteriormente: el “arte de las masas” y el arte de las “minorías selectas”. Piazzi explica en detalle estas dos formas de arte argumentando que “el arte se sirve de los sentimientos estéticos, como medio de hacerse agradable, y para imponer elementos superiores exige un juicio elevado, una verdadera intelectualidad, que puede ser turbada o destruida por asociaciones subjetivas”²⁹⁷. Las teorías de Piazzi podrían ser conocidas por Miguel Salvador, quien en su contestación al discurso de Pérez Casas, “Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos”, afirmaba lo siguiente:

Otro punto interesantísimo sería el estudio de la sugestión del maestro sobre la masa de ejecutantes y sobre el público, enfocados los conjuntos de profesores de orquesta y el público desde el punto de vista de la “psicología de las muchedumbres” en el sentido, ya aceptado hoy sin disputa, de que en esos conjuntos activos no hay una serie de almas que conserven intacta su psicología individual, sino que se crea de la compenetración un alma colectiva que nada tiene que ver con la que examinaríamos aisladamente en cada uno de los componentes. De ahí [...] la explicación a tantos hechos que pudieran aducirse de los que no citaré sino un caso, el bien conocido de que ciertas obras difíciles que no logran la aceptación del público, la encuentren fácil un día por una causa extraña a la misma, el prestigio de un director o una interpretación o sugestión plástica²⁹⁸.

²⁹⁴ NIN, Joaquín: *Pro Arte, Ideas y comentarios*, (primera edición Revista Musical de Bilbao, 1912). Barcelona, Diosa, 1974 (citado en PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético del clasicismo...*, p. 243).

²⁹⁵ Antonio Zozaya, periodista, publicista y creador literario, fue discípulo de Giner de los Ríos y Salmerón y fundó la Biblioteca Económica Filosófica. En sus escritos se aprecia su teoría contraria a los espíritus “exageradamente científicos”, criticando a los intelectuales de la época y despreciando que tengan un papel relevante en la historia de la humanidad. Para él, el hombre como ser individual no es un eslabón primordial en la evolución, sino que se integra en una colectividad.

²⁹⁶ ZOZAYA, A.: “La transformación de la música en el pensamiento moderno”, *Revista Musical hispano-americana*, 04/1914, p.2.

²⁹⁷ PIAZZI, G.: *El arte en la muchedumbre*. Barcelona, Biblioteca del Cinema, 1930 [1905], p. 63.

²⁹⁸ PÉREZ CASAS, B.: *Los conciertos como signo de la cultura musical...*, p. 53.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Según Zozaya, la difusión de la cultura había provocado que la música llegara a un público cada vez más numeroso y la transformación musical se corresponde con toda una evolución total, filosófica, científica y social. Esto significa que el individuo pasa a formar parte de una colectividad a cuyos intereses tiene que subordinarse. Zozaya aplica esta doctrina racional del medio a las asociaciones musicales. El individuo forma parte de un gran organismo, del Universo, idea que tiene su mejor plasmación en el ámbito musical en la institución orquestal. “Wagner fue el primer genio que, reflexivamente, se dio cuenta de esta compenetración de lo real con lo ideal, del Universo y del espíritu...”²⁹⁹. Así, “la preponderancia de la orquesta sobre el cantante no es más que una manifestación del pensar moderno que destronan las ideas hegelianas en el pensamiento, y afirma sobre el *yo* la existencia del Universo total...”³⁰⁰. Este autor nos ofrece, por un lado, una idea sobre la difusión y divulgación de la cultura musical al público convertido en colectividad; y, por otro lado, argumenta por qué la orquesta es el mejor ejemplo del pensamiento moderno y fiel reflejo de la realidad musical.

Joaquín Fesser también tratará el polémico tema del arte para las minorías en 1917, tachando a algunos músicos y críticos³⁰¹ de esta tendencia de intransigentes y exclusivistas. Para él, las ideas nuevas no se pueden instaurar renegando de todo el pasado y proclamándose como las únicas válidas dentro de una escuela nueva determinada. Este exclusivismo que declaran los progresistas o modernistas de manera incondicional e iconoclasta es contrario a sus opiniones. Fesser propugna un “Arte colectivo, Arte-entidad” donde prime el eclecticismo y se pueda percibir la belleza en diversas manifestaciones artísticas, escuelas y estéticas³⁰². En realidad esta teoría sería afín a los planteamientos defendidos por Pérez Casas y su Orquesta. Podemos afirmar que el director de la Filarmónica estuvo siempre cercano a un arte popular, pero siempre y cuando fuera de gran calidad. En definitiva, su posición no fue ser radical y exclusivista.

Ahora bien, Pérez Casas quería que el gran público, la masa, el público de los conciertos populares fuera cada vez más culto y de mentalidad abierta a las

²⁹⁹ ZOZAYA, A.: “La transformación de la música en el pensamiento moderno”, p. 2.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ En este artículo Fesser se defiende de las críticas recibidas por Salazar, Miguel Salvador y Falla en una reunión ante varios socios de la Sociedad Nacional de Música. En este acto, criticaron su apoyo a las ideas de Rogelio Villar y Salazar lo tachó de “clasicista”.

³⁰² FESSER, J.: “Más sobre la música nueva”, *Revista Musical hispano-americana*, 02/1917, p.12.

innovaciones musicales. Es decir, aspiraba a transmitir a todo el pueblo lo que Ortega y Gasset afirmaba que era un arte para las minorías.

Después, este tema será ampliamente tratado por otros críticos contrapuestos como Julio Gómez y Adolfo Salazar³⁰³. Otro aspecto subyacente era que el público que se acercaba a la sala de conciertos tenía que escuchar desde la inteligencia y por esto la música moderna era la indicada sólo para unos pocos iniciados. Pese a estas teorías estéticas, acorde con los planteamientos de Salazar, la realidad musical era otra muy diferente. En general, fueron muy pocos los conciertos de música vanguardista que no tuvieron éxito y una buena acogida. Los cambios en los gustos del público que se estaban operando en ese momento histórico fueron más radicales que los que hoy se puede producir en la actualidad. Fue un periodo de desbordamiento pasional hacia la música, donde el público valoraba todo lo que recibía, aunque luego tuviera sus preferencias musicales. Julio Gómez atacaba este mundo de las “minorías selectas”, como así lo hizo en muchas de sus críticas. Por consiguiente, la ideología de Gómez se alejaba de la nueva música, en tanto que no suponía un medio de comunicación con el público. Por otro lado, Salazar no veía un problema en esto pues la música que él defendía sólo podía ser entendida por unos pocos privilegiados. De tal forma, mientras que el primero tiene un punto de vista con tintes más optimistas pues pensaba que educando al pueblo existía la posibilidad de que gran parte de él valorase y apreciara las novedades presentadas, el segundo se obcecaba en que era imposible ampliar el sector de público que supiese entender y valorar esa música. A pesar de estos dos pensamientos divergentes, hay un aspecto en el que se acercaban ambos, el apoyo incondicional a la música española, -aunque desde diferentes visiones nacionalistas-, y a nuestra Orquesta, influenciado también por la gran amistad de los dos con Bartolomé Pérez Casas. Pese a las diferencias, no obstante, en las críticas de ambos siempre se observa un respeto mutuo y en ocasiones comentarios encomiásticos, como las palabras de Salazar sobre la interpretación por parte de la OFM de su obra *La parábola del sembrador* en 1931, el cual afirmaba que “fácil y enérgico discurso dirigido a una muchedumbre ávida de recoger buena semilla. Para mi gusto esta es la mejor obra de Julio Gómez que he oído”³⁰⁴. Con frecuencia, era habitual la idea de que era una condición *sine qua non* que una obra que le gustaba a la mayoría del público no fuera de

³⁰³ Ruth Piquer ha tratado este tema en profundidad en *El concepto estético de clasicismo moderno...*

³⁰⁴ SALAZAR, A.: “Primer festival del Orfeón Pamplonés y de la Orquesta Filarmónica”, *El Sol*, 16/01/1931.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

primera calidad, pensamiento que aún permanece hoy en día. Salazar demostró sus preferencias por esta máxima apoyando la teoría de que la música selecta era la que gustaba sólo a una pequeña minoría de gente, es decir, a la élite.

No fue exclusividad de estos autores la recurrencia a estas cuestiones estéticas, otros artículo demuestran las preferencias por estas cuestiones a lo largo de todos los años estudiados. Ya en el interesante artículo “Arte y ciencia” de José Uruñuela publicado en *Harmonía* en 1917, se trataban las dicotomías entre el arte de sentimiento o el arte de inteligencia, y la necesidad de que el músico tuviera una amplia cultura general. Estas líneas lo demuestran:

...¿podrá existir entre el arte y la ciencia ese antagonismo que han querido hallar la mayoría de los hombres? No sólo no existe, sino que vamos a probar que la ciencia, lejos de eclipsar el sentimiento, lo afina, y con su conocimiento, el artista más bien gana.

Aquello de que el músico a la música solamente, y el poeta a la poesía, es un error muy profundo en que han estado sumidos muchos hombres. Bien está que el músico le absorba la música la mayor parte del tiempo; pero los ratos de descanso de su facultad creadora debe aplicarlos, dentro de lo posible, a su ilustración en el campo de las Artes a que no se dedica, de la ciencia y de la Filosofía.

Entre los músicos rusos, fundadores de la nueva y floreciente escuela nacional, tenemos el ejemplo de artistas célebres que han cultivado el arte a pesar de tener una profesión ajena a él.

Para terminar decimos que lo que nos proponemos con este artículo tan heterogéneo es el pretender que el artista trate de elevar su cultura en todo lo posible para desarrollar todas sus facultades a la vez y tener el cerebro perfectamente equilibrado, base de toda producción verdadera³⁰⁵.

Otra de las polémicas más habituales era el tema candente de las teorías formalistas y contenidistas del arte, las cuales a su vez, en su trasfondo, se podían relacionar con el arte para las minorías y para la masa. Mientras que en algunos años se priorizará una sobre la otra, en los años treinta se hará hincapié en un arte para los sentimientos. Una muestra de esto es el artículo firmado por Julián Bayod³⁰⁶, en la fecha tardía de 15 de noviembre de 1935. La cuestión era tratada ahora desde otra óptica diferente, acorde con las tendencias “rehumanizadoras” del arte:

El sabio, con su ciencia didáctica, indaga, convence; el artista penetra, conmueve lo más profundo de nuestro ser. Aquél llama directamente a la puerta de nuestro entendimiento; éste se vale para ello de la sensibilidad; y como la emotividad (emoción o efecto derivado de la acción de sentir: sentimiento), según afirma Comte, “nos coloca siempre en el verdadero punto de la verdad, he aquí por qué los poetas, por ejemplo, siendo en general las más falsas inteligencias, dicen, sin embargo, las más grandes verdades; la sensibilidad en ellos es el motor de la revelación; presienten más que sienten la verdad.

Por esto deducimos que la ciencia es un producto de la idea que obra sobre el pensamiento, dejando en reposo el sentimiento; el arte opera sobre ambos, siendo un productor de la emoción.

...creo que una acertada *administración* de la Música por parte de los Gobiernos, encauzada a predisponer los sentimientos en armonía con las acciones o hechos importantes, daría como resultado la obtención de una sociedad, sino perfecta, al menos sensibilizada, y, por lo tanto,

³⁰⁵ URUÑUELA, José: “Arte y Ciencia”, *Harmonía*, 12/1917, p. 4.

³⁰⁶ Músico que fue director de la Banda Municipal de Quinto (Zaragoza).

capaz de apreciar y decidir entre el bien y el mal, y, sobre todo, de comprender los secretos del verdadero amor³⁰⁷.

Este crítico no sólo trataba este tema comprometido sino que también apoyaba la idea de que la música debía estar asociada con el Estado, siendo organizada por él. Además, otorgaba a la música el poder de educar al pueblo dotándolo de las máximas virtudes. En los años treinta lo que sucede en el campo de la estética musical de la preponderancia “del arte para las masas” se refleja en la actividad artística de la OFM. No hablaremos del término “democratización” del arte, en este caso, de la cultura musical, pero sí de cómo se amplía, se asimila, se acerca a un mayor número de personas.

La ideología de Pérez Casas se basaba en elevar el nivel cultural de los pueblos con el desarrollo de las actividades musicales y especialmente los conciertos sinfónicos. Las siguientes palabras, recogidas en su discurso “Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos”, ponían de manifiesto su pensamiento:

Para que los conciertos produzcan todo el influjo benéfico que su acción debe ejercer en el arte musical, es necesario procurar tanto su difusión como su profusión, circunstancias que afectan al problema mismo de su existencia independiente. Aun contando con el factor importantísimo de la adhesión del público, no es esto suficiente para asegurar vida independiente a estas manifestaciones de arte³⁰⁸.

En conclusión, las relaciones de la OFM con algunos críticos musicales de la época fueron de cordial y sincera amistad. Ya hemos dicho que Adolfo Salazar y Carlos Bosch fueron socios honorarios de la Orquesta, distinción que se hacía a los personajes influyentes en la actividad de la Filarmónica³⁰⁹. Tampoco hay que olvidar que el presidente de la Filarmónica, Miguel Salvador, compartía la misma ideología musical con Salazar y Mantecón, llegando a afirmar de ellos en una carta dirigida a Falla que eran “de los nuestros”³¹⁰. En general, el barrido de críticas seleccionadas para este trabajo de investigación, demuestra una defensa de la Orquesta Filarmónica en la mayoría de sus conciertos, por parte de Salazar, Mantecón, Gómez, Bosch, Muñoz, Turina, Espinós, Castell, Villar, etc. Son muy pocas las crónicas donde se criticaba a la Orquesta y se señalaba algunos defectos de las interpretaciones, aunque sí se hará más frecuente las valoraciones negativas hacia las obras más vanguardistas y novedosas. Es normal, que la importante labor realizada por los críticos del momento fuera agradecida

³⁰⁷ BAYOD, Julián: “La música en el alma. El arte y la ciencia. La música”, *Ritmo*, 15/11/1935, pp. 8-9.

³⁰⁸ PÉREZ CASAS, Bartolomé: *Los conciertos como signo de la cultura musical...*, p. 31.

³⁰⁹ Libro Registro de los Sres Socios de la Orquesta Filarmónica de Madrid a quienes se ha entregado el título, sin fechar (Archivo ONE).

³¹⁰ Carta de Miguel Salvador a Falla. Madrid, 26/01/1921 (Archivo Manuel de Falla).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

y recompensada por los Filarmónicos. Como ejemplo, en las Actas de la Junta celebrada el 9 de febrero de 1931 se leía que se había hecho “un obsequio a todos los críticos de música”. Es más, en las reuniones y celebraciones organizadas por sociedades e instituciones musicales, se reclamaba su presencia como elemento imprescindible de estas veladas. Los críticos recibían por parte de la Filarmónica los programas de conciertos que les servía para redactar sus crónicas y reseñas periodísticas. En una carta del crítico musical de *La Nación* Rafael López Izquierdo a Pérez Casas, solicitaba la documentación y la necesidad de contar con dos butacas habituales para poder asistir a los conciertos³¹¹.

Para terminar, nadie mejor que el mismo Pérez Casas para corroborar lo importante que fueron los críticos musicales en la función educativa del público:

...con una crítica alentadora que, sin imponer tendencias determinadas, guíe señalando inteligentemente defectos y cualidades, tendremos escuela española de música sinfónica. A ello hay que añadir la publicación de las obras, cuestión importantísima, que constituye un problema no resuelto aun entre nosotros y en el que deben ocuparse aquellas entidades que disponen de los medios adecuados para solucionarlo³¹².

³¹¹ Carta de Rafael López Izquierdo a Pérez Casas. Madrid, 19/02/1936.

³¹² PÉREZ CASAS, Bartolomé: “La música sinfónica española”, *Música*, 15/04/1917, p. 2.

3. EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

3.1. LA PROGRAMACIÓN DE LA ORQUESTA

Desde el primer momento los dirigentes de la Orquesta Filarmónica de Madrid se propusieron difundir un repertorio novedoso, dando a conocer la música española contemporánea y las novedades, que llegaban sobre todo de Francia y Rusia. Ya se habían sentado las bases para hacer factible la tan ansiada regeneración o renovación musical española y la Filarmónica fue una de las fuentes principales de esa restauración. Esta agrupación orquestal siempre tuvo presente la idea de introducir obras “tanto clásicas como evolucionistas”, estableciendo una síntesis de autores y estilos musicales:

Los programas, como siempre, habrán de inspirarse en el mayor interés musical, en tendencias amplias y gustos de diversas épocas y escuelas, clásicas y evolucionistas, por lo que alternarán las audiciones de las obras maestras consagradas con las de mayor novedad artística, debidas a todo público culto y progresivo¹.

Un interesante artículo publicado en *Boletín Musical* en marzo de 1928² explica cuál había sido la política de programación de la Orquesta hasta ese momento:

Puede decirse que el pleno conocimiento en España de las escuelas francesa y rusa, se debe a la “Orquesta Filarmónica”, en sus sesiones invernales de los conciertos patrocinados por el “Círculo de Bellas Artes”, de Madrid. Del compositor francés Claudio Debussy, dio a conocer “La damoiselle élue”, la “Petite suite”, los “Nocturnos”, el poema “El Mar”, la primera “Rapsodia” (orquesta y clarinete), “Le Printemps”, “Iberia”, la “Zarabanda y Danza” y “El martirio de San Sebastián” (preludio). De Rimsky-Korsakoff, el “Capricho español”, “La Gran Pascua Rusa”, “Schcherezada”, el “Concierto en *do-menor*” (piano y orquesta); el “Cuento fantástico”, el “Gallo de Oro”, “Antar” (sinfonía oriental), la suite “Mada”, “El vuelo del moscardón” y la suite de la ópera “Sniegurotchka”; más otras obras de los compositores rusos Tcherepnin, Scriabin y Mussorgsky. Otras dos obras de gran importancia dadas a conocer por la “Orquesta Filarmónica”, han sido la “Sinfonía Alpina” y “El burgués gentil-hombre”, del gran Ricardo Strauss. Y de los denominados *ultramodernos*, con manifestaciones artísticas de más o menos acusado relieve innovador, ha interpretado obras de Schmitt, Schoenberg, Elgar, Ravel, Aubert Milhaud, Honegger, Roussel, Béla Bartók, Malipiero, Respighi, Falla, Turina, Halffter, etc...

Los compositores españoles han figurado continuamente en los programas de la “Orquesta Filarmónica”, de Madrid, proyectándose hasta el intento de dar algunos conciertos exclusivamente de música española. De Giménez, Chapí y Bretón, se han interpretado obras sinfónicas o las páginas más apropiadas para concierto de sus producciones teatrales. De Falla, se dio a conocer en Madrid “El retablo de Maese Pedro” y “El sombrero de tres picos” y con frecuencia se oyen obras de Albéniz, Granados, Usandizaga, Guridi, Turina, Pahissa, Esplá, etc. Con esta franca acogida que tienen en los programas los compositores españoles, procura la “Orquesta Filarmónica” y su director el maestro Pérez Casas, que este aliciente sirva de estímulo

¹ Programa de mano del concierto n° 298. 03/11/1922.

² Aunque este artículo aparece sin firmar se puede barajar como autor el nombre de Mariano Miedes Aznar, violín 2º de la OFM hasta su fallecimiento en 1935. Tanto este músico como Pérez Casas eran colaboradores de esta revista musical.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

para que la producción sinfónica en España vaya adquiriendo la importancia y mérito artístico que le corresponde dado el prestigio de los compositores contemporáneos³.

El empeño de Pérez Casas por presentar novedades no le resultó fácil. Especialmente en la década de los años treinta se produjo un importante descenso del público asistente a los conciertos sinfónicos debido, entre otras razones, a los nuevos espectáculos que atraían más. En la Junta General Extraordinaria celebrada el 19 de enero de 1932 Pérez Casas daba cuenta de la incertidumbre y crisis que se arrastraba desde el año 1928 -ese año el número total de conciertos había descendido a 23 y se habían producido pérdidas económicas importantes-. En el debate suscitado entre los miembros de la junta directiva se planteó si era conveniente confeccionar los programas con repertorios más tradicionales, incluyendo menos novedades⁴. El violinista Faustino Iglesias y Pérez Casas exponen su rechazo a esta iniciativa, pero el presidente Miguel Salvador cree que la idea no es despreciable y que se debe volver a los programas que al público le interesan, aunque haya que reducir el número de obras nuevas. Finalmente, el director de la OFM se convence de que hay que modificar en parte el criterio de selección de repertorio, introduciendo en los programas las obras de más éxito entre el público⁵. Hemos podido comprobar que en las dos temporadas siguientes se produjo un descenso considerable del número de estrenos.

La programación de la OFM durante los casi treinta años de actividad artística con Pérez Casas como director titular es el resultado de varios factores: en primer lugar, y el más importante, las preferencias musicales de sus directivos y, sobre todo, de su director, que era la persona encargada de seleccionar las obras; en segundo lugar, las imposiciones⁶ de las entidades organizadoras y patrocinadoras, condicionadas por las peticiones de sus socios; en tercer lugar, y relacionado estrechamente con el segundo, los gustos del público, factor de mucho peso cuando peligraba la estructura económica de la sociedad organizadora y/o de la sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”; en cuarto y último lugar, las opiniones de los críticos musicales, que modificaban el criterio artístico e interpretativo de una forma indirecta pero que a la postre llegaba a ser

³ “Orquesta Filarmónica de Madrid y la música moderna”, *Boletín Musical*. Córdoba, marzo, 1928, p. 8.

⁴ Hay que tener en cuenta que esta temporada, 1931/32, es la segunda con mayor cantidad de obras estrenadas.

⁵ Libro de actas de la sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”: *Junta general extraordinaria*. Madrid, 19/01/1932.

⁶ En la correspondencia de la OFM se aprecia cómo algunas sociedades musicales indicaban el programa qué querían que interpretaran los músicos de la Filarmónica.

una fuerza muy poderosa. Hay que reiterar el gran peso en esos años de la crítica, que es una de las voces más respetadas por compositores e intérpretes.

Una ventaja de la infraestructura de la OFM era que los propios músicos de la orquesta constituían la Junta Directiva, encargándose de las labores administrativas y económicas. Esto permitía una mayor capacidad de resolución de los problemas que surgían, además de la ventaja de que quienes tomaban las decisiones eran músicos.

Ya hemos señalado que era el director el encargado de decidir qué obras se iban a estrenar y cuáles no al recibir las partituras, las cuales analizaba minuciosamente. Aunque la política de estrenos de Bartolomé Pérez Casas estaba en parte condicionada por los beneficios económicos, siempre que podía evitar la subordinación a que se llenara el aforo, gracias a la colaboración de sociedades, daba prioridad a sus ideales artísticos. Así, el crítico Ángel María Castell señalaba en 1919:

Si al maestro Pérez Casas se le pide un concierto para que se agoten las localidades, no forma un programa más afortunado. Ahora, si se le pide uno en que predomine su temperamento artístico y su entusiasmo por cuanto es novedad y trascendencia en la música, otras serían las obras puestas sobre el atril, aunque se resintiese un poco la taquilla. El Círculo de Bellas Artes pregona noblemente que no es el lucro su móvil al patrocinar estas fiestas de cultura, y, por consiguiente, no le asusta la merma de un puñado de pesetas en la recaudación⁷.

Tras analizar el repertorio de la orquesta en el período estudiado, podemos afirmar que la programación fue bastante constante y regular en cuanto a la alternancia de obras nuevas y conocidas. Es más, hasta en los años de mayores crisis a todos los niveles, la Filarmónica mantiene estable su política de programación con la introducción de obras novedosas. En general, el número de estrenos descende cuando lo hace el número de conciertos por temporada, resultando muy bajo en la temporada 1924/25 debido a las causas que vimos en el capítulo anterior. En una entrevista realizada por Julio Gómez a Pérez Casas en 1920 sobre cómo seleccionaba las obras, éste manifestaba sus enormes dudas sobre qué obras interpretar y a qué tipos de criterios atender:

Entre las obras nuevas que he leído me encuentro indeciso y perplejo. Todas tienen bellezas. Todas tienen defectos. Es indudable que conviene dar a conocer al público todo lo nuevo que se produzca. Pero, por otro lado, ¿no sería más conveniente limitarse a una campaña de cultura por medio de aquellas obras consagradas, eternos prototipos de belleza autorizados por el aplauso unánime de varias generaciones?

Lo mismo me sucede -prosiguió- con las obras de autores españoles. ¿Debemos dar a conocer todo lo que llegue a nuestras manos, dejando a un lado todo criterio de selección? Por el contrario, ¿debo fiarme de mi gusto personal y no tocar sino aquello que me guste a mí? ¿Debo seguir el gusto del público y rechazar todo lo que no aparezca de fácil y asequible comprensión? Cuando una obra guste ¿debo incorporarla al repertorio corriente, repitiéndola todas las temporadas, como hago con las extranjeras? ¿Debo no volver a acordarme de ella para no perjudicar a los demás compositores que esperan turno?⁸

⁷ CASTELL, Ángel María: "Músicos y conciertos", *ABC*, 01/02/1919, p. 22.

⁸ GÓMEZ, Julio: "Los conciertos sinfónicos en la próxima temporada", *Harmonía*, 10/1920, p. 2.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

La respuesta a algunas de estas preguntas la encontramos en el anuncio del segundo abono de conciertos en febrero de 1933: “huimos de significarnos exclusivamente en el sentido de una preferencia de escuela o autor, o de tendencia -ya sea extremada o conservadora- creyendo que una orquesta [...] es para lo actual, lo que nace, lo que se discute, lo que aún no está aceptado, lo que acaso nunca se acepte pero que tiene una indiscutible categoría artística...”⁹. En estas líneas está implícita la teoría estética de la impopularidad del arte, que llegó a su culminación con *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset en 1925. El debate sobre este tema será de máxima actualidad hasta finales de la década de los veinte.

Pérez Casas buscaba la variedad en la confección de los programas. Éstos comenzaban generalmente con una obertura conocida por el público, las obras nuevas eran interpretadas en las partes intermedias y el concierto finalizaba con alguna obra del gusto del público. Por ejemplo, el concierto celebrado el 20 de enero de 1922 en el Teatro Price de Madrid seguía este programa:

La gran pascua rusa, Obertura: RIMSKY-KORSAKOV
Dos retratos op. 5:* BELA BARTOK
El perfume de los oasis del Sahara:* F. SANTOLÍQUIDO
Concierto para piano en Mi bemol op. 73: BEETHOVEN
La procesión nocturna: RABAUD
Pastoral y capricho: SCARLATTI
Triana: ALBÉNIZ
Gran polonesa en Mi bemol: CHOPIN
La Valkyria: Cabalgata: WAGNER¹⁰

El día de la semana con mayor frecuencia de conciertos era el viernes. La hora de comienzo de los conciertos variaba en función del tipo de concierto y de la época, aunque predominan las sesiones de tarde. La variación de horarios dependía también del teatro o sala donde se realizaba la actuación y de la sociedad organizadora del evento. Por ejemplo, los conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica de Madrid o la Sociedad Nacional de Música se solían celebrar a las 5 o las 6 de la tarde. En cuanto a los dos teatros más frecuentados por la OFM, el Teatro Price y el Teatro Español, la franja horaria más habitual era entre las 5 y las 7 de la tarde.

Los programas se dividían en tres partes, como era costumbre en la época. A veces se configuraban programas que incluían hasta tres conciertos para solista y

⁹ *Notas al programa del concierto n.º 639.* Anuncio de un segundo abono. 24/02/1933.

¹⁰ El asterisco (*) significa que la obra se interpreta por primera vez.

orquesta, como en el celebrado el 3 de mayo de 1919, que incluyó dos conciertos para piano y el concierto para violín de Beethoven. Sin embargo, después de la guerra civil española los programas se fueron acortando y se generalizó la estructura en dos partes. Ya en el año 1934 un autor anónimo escribía en la revista *Ritmo* que “¡Tres horas de música son mucha música!”¹¹. No obstante, cuando en 1936 la orquesta ofrece a la Sociedad Filarmónica de Gijón un concierto en dos partes, ésta remite una carta a Díez Durruti diciéndole que un concierto de tarde no se podía celebrar en sólo dos partes porque en esa forma nunca se había dado allí. Por estos motivos, se debía realizar en tres partes, como era habitual¹². En 1940 el padre Otaño aconsejaba reducir la extensión de los conciertos para la temporada musical de Madrid:

La abundancia de conciertos y las dificultades técnicas y prácticas de su preparación aconsejan una nueva orientación en los programas, en sentido de brevedad. La costumbre ha impuesto como ley programas en tres partes bien nutridas. Podría justificarse tal práctica cuando los conciertos son poco frecuentes; pero si se organizan en series, no es posible prepararlos convenientemente [...] Bastan programas en dos partes...

En Alemania son frecuentes los programas a base de una sola obra completa; y en las grandes ciudades como Berlín un mismo programa musical se mantiene en el cartel durante una semana, lo mismo que una película, para que su audición trascienda generalmente¹³.

A partir de ese año se reduce la cantidad de obras por concierto, adaptándose la OFM a las preferencias de la época.

Análisis del repertorio

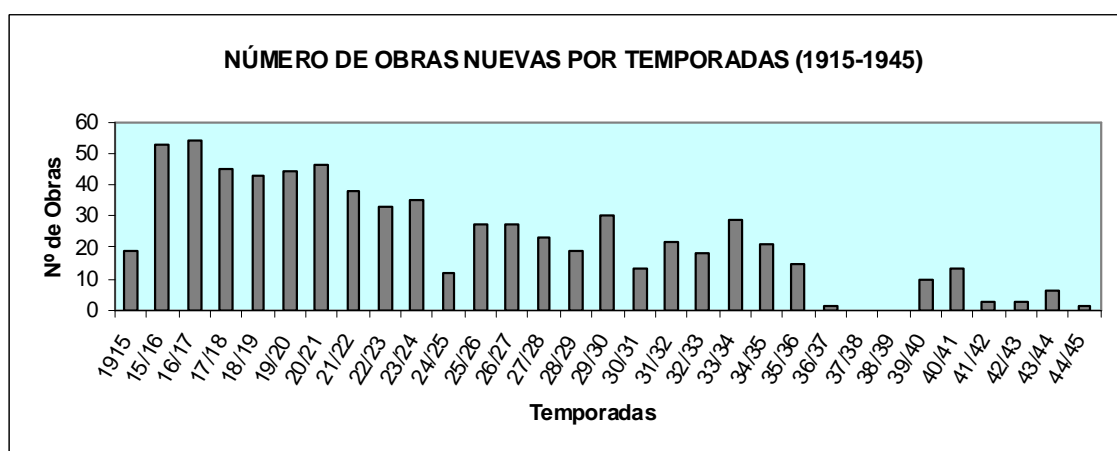
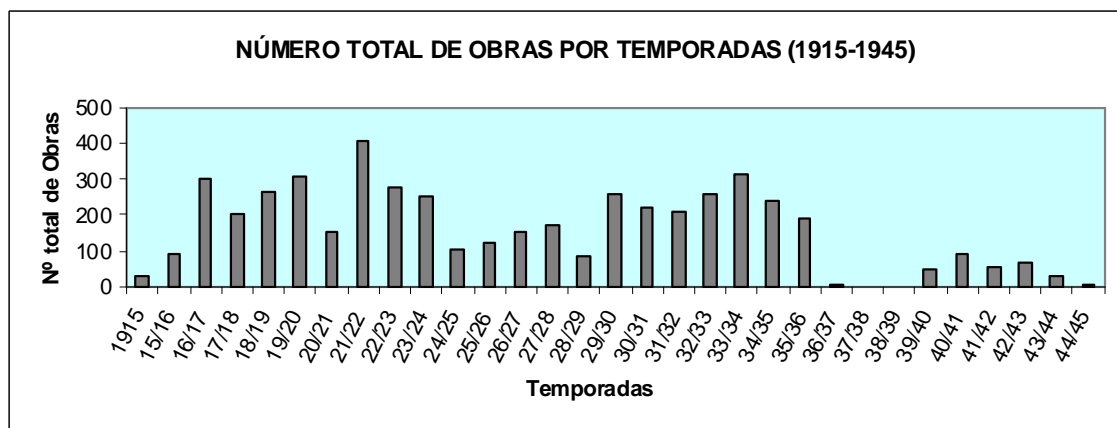
A la hora de abordar el estudio del repertorio interpretado por la Filarmónica, comenzaremos por el índice de renovación durante los años delimitados, que es una muestra muy clara de la vitalidad de la agrupación. Presentamos el resultado de nuestro análisis en dos gráficos: el primero de ellos muestra el número total de obras interpretadas por temporada, y el segundo el número de obras nuevas incorporadas al repertorio de la Filarmónica:

¹¹ “Información musical. Madrid”, *Ritmo*, 15/12/1934, p. 13.

¹² Correspondencia de la Sociedad Filarmónica de Gijón a Díez Durruti. Gijón, 09/01/1936.

¹³ OTAÑO, Nemesio: “La temporada musical en Madrid”, *Ritmo*, 01/10/1940, p. 3.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



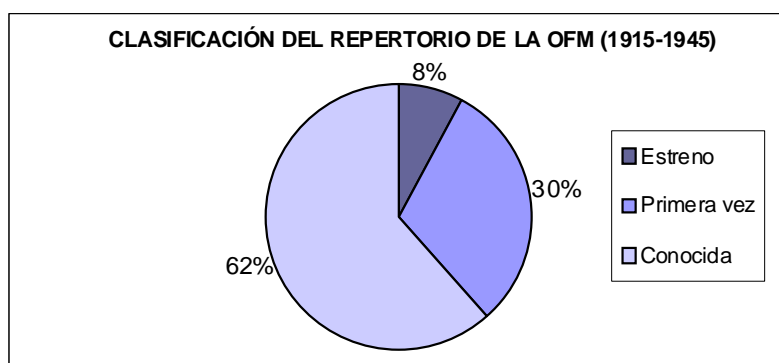
La media de composiciones interpretadas por la OFM es de 191 por temporada. La media de obras nuevas es de 22, lo que supone una cifra bastante elevada. Los gráficos muestran que cuanto mayor es la cantidad de obras por temporada, mayor es también el índice de renovación del repertorio. Sin embargo, y pese a esta evidente correlación, hay algunas excepciones. Una de ellas es la temporada 1920/21, en la cual se interpretan 156 obras, pero de ellas son nuevas 46, lo cual supone que una tercera parte del repertorio se renueva, con el consiguiente trabajo para los músicos de la Filarmónica.

La temporada de menor número de obras nuevas (14) es 1924/25, que coincide con un descenso considerable de obras interpretadas. No hemos podido verificar las causas exactas de este descenso, debido a que no hemos hallado libros de actas de esa temporada. Sin embargo, el discurso ingreso en la Academia pronunciado por Pérez Casas en 1925, que ya hemos mencionado, permite que planteemos como una de las

causas “lo elevadísimo de los impuestos que gravan este espectáculo”¹⁴. También podemos apuntar la dificultad de encontrar locales donde actuar, debido a la imposibilidad de hacerlo en el Teatro Price¹⁵ y en el Teatro Real, clausurado en 1925. Otro factor determinante que se arrastraba desde el año 1921, también comentado, era la dificultad de adquisición de materiales orquestales debido a los elevados precios de los derechos de autor.

Una vez visto el índice de renovación, estudiaremos la introducción de obras desconocidas para el público, tanto los estrenos absolutos como las obras que se escuchan por primera vez. Este segundo grupo plantea ciertos problemas y confusiones terminológicas pues, en múltiples ocasiones, es difícil distinguir si la indicación “primera audición” o “primera vez” se refiere a España, Madrid, la sociedad musical organizadora del evento o incluso si se trata de un estreno absoluto. También suele darse el caso de que no se anote en el programa de mano que una obra se interpreta por primera vez. Para solventar estas dificultades, hemos contrastado los datos de los programas de mano con la información encontrada en las críticas musicales de estos conciertos, en los casos en los que ha sido posible. No es raro encontrar reseñas en las que los críticos se refieren a una obra como escuchada en primera audición y, sin embargo, en los programas de mano no aparece esta indicación. Por tanto, cuando indiquemos que una obra ha sido interpretada por primera vez nos estaremos refiriendo a la primera audición en Madrid -aunque en ocasiones signifique su presentación en España-. Para poder verificar este último dato, sería necesario que existieran trabajos de investigación sobre todos los repertorios del resto de las orquestas españolas, lo cual hoy es una utopía, ya que son muy pocos los realizados hasta el momento.

El siguiente gráfico muestra, del total de obras interpretadas por la OFM, los porcentajes de obras conocidas, estrenos absolutos y obras en primera audición.



¹⁴ PÉREZ CASAS, B.: *Los conciertos como signo...*, p. 31.

¹⁵ Véase el epígrafe: “La fructífera colaboración con el Círculo de Bellas Artes”.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Como muestra el gráfico, el porcentaje de estrenos y primeras audiciones ofrecidas por la Filarmónica a lo largo de los treinta años estudiados es bastante elevado, concretamente de un 38% frente a un 62% de obras conocidas. Por tanto, el índice de innovación es significativamente alto, de más de un tercio del repertorio total interpretado.

El número total de estrenos absolutos asciende a 56. En la siguiente tabla presentamos estas obras por orden alfabético de autor¹⁶.

OBRA	COMPOSITOR	FECHA
<i>Campos jerezanos</i>	ÁLVAREZ BEIGBEDER, Germán	26/02/30
<i>Arrabales castellanos (Error OSM Estreno: 22/03/22)¹⁷</i>	AROCA, Enrique	21/05/20
<i>Lento y Triste a modo de marcha fúnebre</i>	ARREGUI, Vicente	19/11/20
<i>Añoranzas, poema sinfónico</i>	AULA, Luis	08/01/19
<i>Corrida de feria, Suite de ballet</i>	BACARISSE, Salvador	18/03/31
<i>Música sinfónica</i>	BACARISSE, Salvador	21/05/32
<i>Concierto para piano y orquesta en Do Mayor</i>	BACARISSE, Salvador	21/12/33
<i>Tres movimientos concertantes</i>	BACARISSE, Salvador	11/05/35
<i>Suite para Orquesta</i>	BAUTISTA, Julián	07/05/32
<i>Fantasía gitana</i>	BRETÓN, Abelardo	09/02/17
<i>Salamanca, poema sinfónico</i>	BRETÓN, Tomás	14/10/16
<i>Elegía y añoranzas</i>	BRETÓN, Tomás	30/11/17
<i>Impresiones Sinfónicas</i>	CALÉS, Francisco	19/01/17
<i>Poema helénico (Error OSM E: 15/03/42)</i>	CALÉS, Francisco	18/11/27
<i>Suite madrileña</i>	CAMPO, Conrado del	08/12/34
<i>Ofrenda a los caídos, poema sinfónico</i>	CAMPO, Conrado del	05/02/44
<i>Evocación ante la Pulchra Leonina, Oda musical</i>	CASTRILLO, Gonzalo	18/12/25
<i>Suite-fantasía</i>	ECHEVARRÍA, Victorino	28/11/41
<i>El sombrero de tres picos (versión orquestal)</i>	FALLA, Manuel de	17/06/19
<i>Escenas infantiles</i>	FÉLIX ANTONIO	06/06/41
<i>Figuras de barro, suite para orquesta</i>	FÉLIX ANTONIO	25/03/33
<i>Granada, poema sinfónico</i>	GAOS BEREÁ, Andrés	28/02/19
<i>Tríptico gallego</i>	GARCÍA DE LA PARRA, Benito	02/12/21
<i>Díptico Ibero para piano y orquesta</i>	GASCA, Joaquín	10/06/32
<i>Siete canciones infantiles</i>	GÓMEZ, Julio	27/03/31
<i>El pelele (transcripción para Gran Orquesta J. Gómez)</i>	GÓMEZ, Julio	22/01/30
<i>Preludio y Romanza para violín y orquesta</i>	GÓMEZ, Julio	20/11/25
<i>Balada para Orquesta</i>	GÓMEZ, Julio	27/02/20
<i>Cuatro canciones</i>	GÓMEZ, Julio	09/02/23
<i>Maese Pérez, el organista, poema sinfónico</i>	GÓMEZ, Julio	12/03/41
<i>Suite en La</i>	GÓMEZ, Julio	23/02/17
<i>Navidad: Final</i>	GRANADOS, Enrique	31/05/16
<i>Una aventura de Don Quijote</i>	GURIDI, Jesús	17/11/16
<i>Dos bocetos para Orquesta (Error OSM E: 07/06/25)</i>	HALFFTER, Ernesto	09/11/23
<i>La muerte de Carmen: Habanera</i>	HALFFTER, Ernesto	22/06/31
<i>Suite para orquesta</i>	HALFFTER, Rodolfo	20/03/28
<i>Don Lindo de Almería</i>	HALFFTER, Rodolfo	22/04/36

¹⁶ Las obras en las que aparece “Error OSM” significa que, aunque en el libro de Gómez Amat y Turina sobre la Orquesta Sinfónica de Madrid se citan como estrenos, hemos comprobado que fue la Filarmónica la que las estrenó en una fecha más temprana.

¹⁷ Todos estos datos están extraídos del listado de estrenos de obras de autor español realizados por la OSM (recogidos por GÓMEZ AMAT, C.; TURINA, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, pp. 249-254).

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

<i>Parada: Marcha de soldados</i>	MANTECÓN, Juan José	03/04/28
<i>Año nuevo</i>	MARIANI, Luis	24/01/21
<i>Cuadros, poema sinfónico (Error OSM E: 15/11/22)</i>	MORENO TORROBA, Federico	19/12/19
<i>Cuadros castellanos</i>	MORENO TORROBA, Federico	25/11/21
<i>Dos danzas asturianas</i>	ORBÓN, Benjamín	08/11/32
<i>El Camí, poema sinfónico</i>	PAHISSA, Jaume	24/11/33
<i>Obertura sobre un tema popular catalán</i>	PAHISSA, Jaume	14/12/17
<i>Gongorianas, seis pequeñas composiciones para orquesta</i>	PALAU, Manuel	13/03/28
<i>Atardecer andaluz: Nocturno</i>	PAREDES, Antonio	23/11/23
<i>Concierto militar para violín y orquesta</i>	PITTALUGA, Gustavo	15/12/33
<i>Alma española, cuadro sinfónico</i>	RODRIGO, María	16/03/17
<i>Obertura a la meditación en Sigüenza</i>	RODRÍGUEZ ALBERT, Rafael	16/04/35
<i>Paisajes: Pastoral</i>	SALAZAR, Adolfo	13/06/28
<i>Paisajes: Cortijos</i>	SALAZAR, Adolfo	12/02/30
<i>Elegía a la memoria de Fernando Villamil</i>	SERRANO, Emilio	10/12/15
<i>La oración del torero (versión orquestal)</i>	TURINA, Joaquín	03/01/27
<i>Danzas fantásticas</i>	TURINA, Joaquín	13/02/20
<i>Égloga</i>	VILLAR, Rogelio	24/05/18
<i>Judith, poema sinfónico</i>	VIÑA, Facundo de la	04/06/15

Las obras ofrecidas en primera audición son 212, de las cuales 45 pertenecen a compositores españoles:

OBRA	COMPOSITOR	FECHA
<i>Córdoba (arreglo de Larrocha)</i>	ALBÉNIZ, Isaac	30/01/20
<i>El lobo ciego, poema coral</i>	ARREGUI, Vicente	10/05/16
<i>Dryade, cuadro musical</i>	AUBERT, Louis	17/12/26
<i>Habanera</i>	AUBERT, Louis	21/11/24
<i>Añoranzas, poema sinfónico</i>	AULA, Luis	24/01/19
<i>Tres movimientos concertantes</i>	BACARISSE, Salvador	11/05/35
<i>Concierto para clave y dos flautas en Fa</i>	BACH, Johan Sebastian	27/03/15
<i>Concierto en Re M (orquestración de M. Steinberg)</i>	BACH, Carl Philip Emanuel	22/02/24
<i>El poble esta en festa, cuadro sinfónico</i>	BALAGUER, Francisco	03/02/22
<i>Dolora sinfónica</i>	BAUDOT, Gregorio	09/12/21
<i>Hamadryad, Interludio</i>	BEDFORD, Herbert	22/01/30
<i>Leonora, Obertura n° 1 op. 138</i>	BEETHOVEN, Ludwig van	16/11/23
<i>Sonata en n° 29 en Si b Mayor op. 106 (arreglo de Weingartner)</i>	BEETHOVEN, Ludwig van	04/11/27
<i>Dos retratos para orquesta op. 5</i>	BARTOK, Béla	20/01/22
<i>Imágenes op. 10: Floración y Danza aldeana</i>	BARTOK, Bela	02/11/23
<i>Concierto para violoncello y orquesta en Re (arreglo de Templetón)</i>	BOCCHERINI, Luigi	28/03/32
<i>El príncipe Igor: Danzas guerreras</i>	BORODIN, Alexander	18/03/15
<i>Cuarteto n° 2 en Re M (orquestración de Rimski-Korsakov)</i>	BORODIN, Alexander	01/12/22
<i>El príncipe Igor: Marcha</i>	BORODIN, Alexander	27/11/25
<i>Sinf (Inacabada) en La menor</i>	BORODIN, Alexander	10/12/20
<i>Requiem alemán op. 45</i>	BRAHMS, Johannes	07/05/16
<i>Doble concierto para violín, violoncello y Orq</i>	BRAHMS, Johannes	03/11/34
<i>Salamanca, poema sinfónico</i>	BRETÓN, Tomás	01/12/16
<i>Bolero</i>	BRETÓN, Tomás	11/11/21
<i>Sinfonía n° 7 en Mi Mayor</i>	BRUCKNER, Anton	01/02/18
<i>Suite pastorale</i>	CHABRIER, Emmanuel	19/11/26
<i>Poema para violín y Orq</i>	CHAUSSEON, Ernest	29/12/22
<i>Alcacer, cuadros sinfónicos</i>	COELHO, Ruy	14/05/32
<i>Suite portuguesa n° 1: Fado</i>	COELHO, Ruy	14/05/32
<i>Danzas portuguesas</i>	COELHO, Ruy	14/05/32

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

<i>Concierto en el gusto teatral (orquestración de A. Cortot)</i>	COUPERIN, François	22/03/35
<i>Istar, variaciones sinfónicas op. 42</i>	D'INDY, Vincent	28/11/19
<i>Fervaal: Preludio del Acto I</i>	D'INDY, Vincent	24/05/18
<i>Sinfonía con piano sobre un tema montaños francés</i>	D'INDY, Vincent	13/12/18
<i>Petite Suite</i>	DEBUSSY, Claude	12/11/15
<i>Primavera</i>	DEBUSSY, Claude	20/11/25
<i>Pour le piano: Zarabanda y Danza (orquestración de Ravel)</i>	DEBUSSY, Claude	05/05/24
<i>Danzas para arpa y orquesta: Danza sagrada y profana</i>	DEBUSSY, Claude	18/03/31
<i>Berceuse heroica</i>	DEBUSSY, Claude	02/12/27
<i>Marcha escocesa</i>	DEBUSSY, Claude	02/12/27
<i>Rapsodia para clarinete y orquesta n° 1</i>	DEBUSSY, Claude	04/12/25
<i>El martirio de San Sebastián: 4º movimiento</i>	DEBUSSY, Claude	01/04/33
<i>El martirio de San Sebastián: 1º y 2º movimientos</i>	DEBUSSY, Claude	15/02/18
<i>L'enfant prodigue: Aria de Lía</i>	DEBUSSY, Claude	27/04/18
<i>Juegos, poema danzado</i>	DEBUSSY, Claude	27/10/34
<i>El mar, fragmentos sinfónicos</i>	DEBUSSY, Claude	18/03/15
<i>Iberia</i>	DEBUSSY, Claude	24/01/21
<i>Danzas para piano y orquesta: Danza sagrada y profana</i>	DEBUSSY, Claude	19/01/17
<i>Nocturnos: Sirenas</i>	DEBUSSY, Claude	10/05/16
<i>El mar, tres bocetos sinfónicos (completa)</i>	DEBUSSY, Claude	24/02/22
<i>La damoiselle élue</i>	DEBUSSY, Claude	17/06/19
<i>La aldea Romeo y Julieta: poema sinfónico</i>	DELIUS, Frederick	02/04/32
<i>Poliuto, Ober para la tragedia de Corneille</i>	DUKAS, Paul	08/02/18
<i>Serenata op. 44</i>	DVORAK, Antonin	29/01/16
<i>Danzas eslavas op. 42</i>	DVORAK, Antonin	03/11/22
<i>Etenraku, poema</i>	AHN, Ekitai	03/12/43
<i>Alassio, Obertura (En el Sur) op. 50</i>	ELGAR, Edward	30/01/20
<i>Impresiones musicales: Antaño</i>	ESPLÁ, Oscar	25/11/27
<i>La isla de los ceibos</i>	FABINI, Eduardo	18/05/27
<i>Campo, poema sinfónico</i>	FABINI, Eduardo	03/04/28
<i>El sombrero de tres picos (2ª Suite)</i>	FALLA, Manuel de	13/01/22
<i>El retablo de Maese Pedro</i>	FALLA, Manuel de	28/03/24
<i>Pelleas y Melisande: Fileuse y Siciliana</i>	FAURÉ, Gabriel	03/12/20
<i>Pavana</i>	FAURÉ, Gabriel	24/05/18
<i>Pelleas y Melisande, suite op. 80</i>	FAURÉ, Gabriel	21/05/20
<i>Las Eólicas, poema sinfónico</i>	FRANCK, César	14/12/17
<i>El cazador maldito, poema sinfónico</i>	FRANCK, César	28/05/15
<i>Bocetos románticos</i>	GARCÍA DE LA PARRA, Benito	20/12/40
<i>Canciones folklóricas para orquesta</i>	GARCÍA DE LA PARRA, Benito	11/11/42
<i>Boceto andaluz para violín y orquesta</i>	GARCÍA MORALES, P.	24/02/22
<i>Ariel, ballet</i>	GERHARD, Roberto	16/05/36
<i>La torre del oro, Preludio sinfónico</i>	GIMÉNEZ, Jerónimo	21/10/21
<i>La primavera, cuadro musical</i>	GLAZUNOV, Alexander	18/02/21
<i>Sinfonía n° 4</i>	GLAZUNOV, Alexander	28/10/21
<i>Stenka Razin</i>	GLAZUNOV, Alexander	09/12/16
<i>Rapsodia oriental op. 29</i>	GLAZUNOV, Alexander	21/01/16
<i>El kremlin, cuadro musical</i>	GLAZUNOV, Alexander	18/01/24
<i>Edad Media, Suite</i>	GLAZUNOV, Alexander	03/02/29
<i>Concierto para piano y orquesta n° 2 en Si Mayor</i>	GLAZUNOV, Alexander	03/02/29
<i>Una noche en Madrid</i>	GLINKA, Mijail	03/02/29
<i>Capricho brillante sobre un tema de jota aragonesa</i>	GLINKA, Mijail	03/02/29
<i>Russlan y Ludmilla: Obertura</i>	GLINKA, Mijail	15/02/24
<i>Ballet-Suite (versión F. Mottl)</i>	GLUCK, Christoph Willibald	06/11/25
<i>Alceste: Obertura (arreglo de Weingartner)</i>	GLUCK, Christoph Willibald	04/02/16
<i>El valle de Ansó: Intermedio</i>	GRANADOS, Enrique	04/12/25
<i>Liliana</i>	GRANADOS, Enrique	27/03/28

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

<i>Melodías escandinavas</i>	GRIEG, Edvard	21/04/20
<i>La meiga: Intermedio del Acto II</i>	GURIDI, Jesús	30/12/28
<i>En un barco fenicio</i>	GURIDI, Jesús	30/12/27
<i>Concierto grosso op. 6 nº 5</i>	HAENDEL, Georg Friedrich	05/05/34
<i>Polonaise, Arietta y Passacaglia (transcripción de H. Harty)</i>	HAENDEL, Georg Friedrich	02/04/32
<i>Concerto grosso para instrumentos de arco nº 17</i>	HAENDEL, Georg Friedrich	19/11/15
<i>Concierto grosso en Do Mayor (arreglo de Mottl)</i>	HAENDEL, Georg Friedrich	18/11/27
<i>Sonatina (versión completa)</i>	HALFFTER, Ernesto	15/03/30
<i>Rapsodia portuguesa</i>	HALFFTER, Ernesto	25/03/41
<i>Habanera (orquestración E. Halffter)</i>	HALFFTER, Ernesto	06/12/40
<i>Don Lindo de Almería</i>	HALFFTER, Rodolfo	02/05/36
<i>Obertura sinfónica</i>	HARSANYI, Tibor	28/03/32
<i>Con los gansos silvestres</i>	HARTY, Hamilton	02/04/32
<i>Novedades del día, Obertura</i>	HINDEMITH, Paul	17/02/33
<i>Konzertmusik op. 41 para instrumentos de viento</i>	HINDEMITH, Paul	17/02/33
<i>Pastoral de estío</i>	HONEGGER, Arthur	01/02/24
<i>Amor dormido op. 17</i>	ISASI, Andrés	02/03/17
<i>Una Obertura alegre</i>	ISTEL, Edgar	25/01/24
<i>Cinco corales en las tonalidades de la Edad Media</i>	KOECHLIN, Charles	08/12/34
<i>Scherzo</i>	LALO, Edouard	05/11/20
<i>Poema romántico</i>	LAMOTE DE GRIGNON, Joan	22/02/18
<i>Adagio op. 3</i>	LEKEU, Guillaume	22/12/20
<i>Kikimora, Leyenda</i>	LIADOFF, Anatole	12/02/30
<i>Los ideales, poema sinfónico</i>	LISZT, Franz	02/02/17
<i>Valencianas, cuadros levantinos</i>	LÓPEZ CHÁVARRI, Eduardo	07/12/17
<i>La leyenda de Santa Casilda, poema sinfónico</i>	LÓPEZ ROBERTS, Mauricio	12/03/18
<i>Ballet-Suite</i>	LULLY, Jean-Baptiste	09/11/17
<i>De las tres comedias goldonianas</i>	MALIPIERO, Gian Francesco	24/02/33
<i>Oriente imaginario</i>	MALIPIERO, Gian Francesco	17/02/22
<i>Nocturno</i>	MARTUCCI, Giuseppe	13/02/20
<i>Obertura op. 24 para instrumentos de viento</i>	MENDELSSOHN, Felix	17/02/33
<i>Serenata para Orquesta</i>	MILHAUD, Darius	27/02/25
<i>Levantinas</i>	MORENO GANS, José	06/04/35
<i>Concierto para violoncello y orquesta</i>	MORERA, Enrique	10/11/22
<i>Romanza para instrumentos de viento: Adagio y Fuga</i>	MOZART, Wolfgang A.	16/05/36
<i>Sinf en Si b M KV 319</i>	MOZART, Wolfgang A.	22/03/35
<i>Pequeña serenata nocturna</i>	MOZART, Wolfgang A.	28/03/32
<i>Serenata para dos pequeñas orquestas de cuerda</i>	MOZART, Wolfgang A.	16/05/36
<i>Sinf Concertante para violín, viola y orquesta en Mi bemol</i>	MOZART, Wolfgang A.	15/03/29
<i>Serenata nº 7 en Re Mayor</i>	MOZART, Wolfgang A.	10/11/34
<i>khovanshchina: Danza de los persas</i>	MUSORGSKY, Modest	13/11/25
<i>Cuadros de una exposición (serie completa)</i>	MUSORGSKY, Modest	08/02/24
<i>Trío en Sol para orquesta de cuerda</i>	PAHISSA, Jaime	29/01/18
<i>Cuatro preludios para inst de arco</i>	PALAU, Manuel	04/12/33
<i>Concertstück para arpa y Orq op. 39</i>	PIERNÉ, Gabriel	24/11/22
<i>Suite Escita op. 20</i>	PROKOFIEV, Sergei	18/03/33
<i>Concierto para piano y orquesta nº 3 en Do Mayor op. 26</i>	PROKOFIEV, Sergei	10/02/33
<i>Marouf: danzas</i>	RABAUD, Henri	12/11/24
<i>La procesión nocturna</i>	RABAUD, Henri	02/03/17
<i>Égloga, poema virgiliano op. 7</i>	RABAUD, Henri	16/11/23
<i>Concierto para piano y orquesta nº 2 en Do menor op 18</i>	RACHMANINOV, Sergei	17/11/34
<i>Les fêtes d'Hébé: Musette y Tambourin</i>	RAMEAU, Jean-Philippe	04/02/16
<i>Platé: Menuet</i>	RAMEAU, Jean-Philippe	04/02/16
<i>Castor et Pollux, fragmentos de la ópera</i>	RAMEAU, Jean-Philippe	01/03/18
<i>Dafnis y Cloe, fragmentos sinfónicos</i>	RAVEL, Maurice	25/11/27
<i>Concierto para piano y orquesta</i>	RAVEL, Maurice	30/04/32
<i>Sonata para violín y violoncello</i>	RAVEL, Maurice	05/05/24
<i>La alborada del gracioso</i>	RAVEL, Maurice	05/05/24

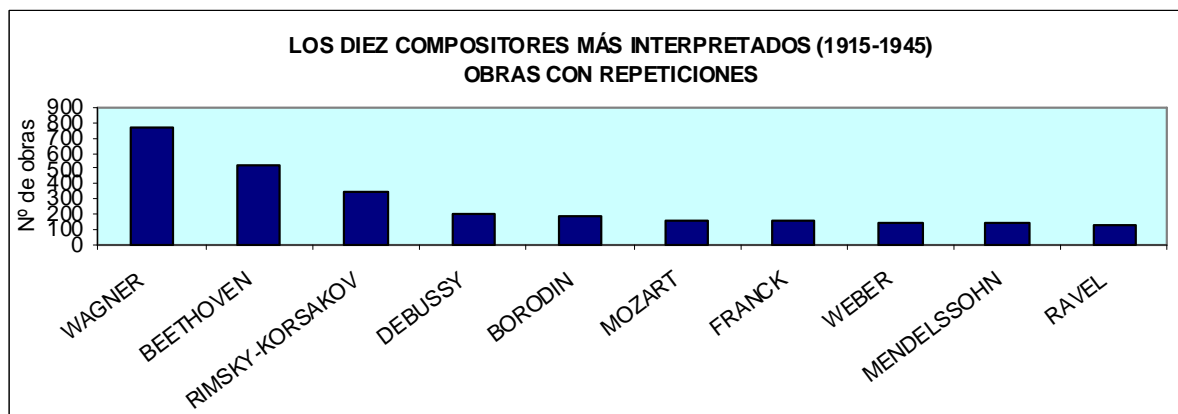
LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

<i>Bolero</i>	RAVEL, Maurice	05/02/30
<i>Le tombeau de Couperin</i>	RAVEL, Maurice	07/11/22
<i>La valse</i>	RAVEL, Maurice	13/01/22
<i>Valses nobles y sentimentales</i>	RAVEL, Maurice	12/11/26
<i>Feste Romane, poema sinfónico</i>	RESPIGHI, Ottorino	19/02/30
<i>Vidrieras de iglesias</i>	RESPIGHI, Ottorino	27/03/31
<i>Pinos de Roma</i>	RESPIGHI, Ottorino	05/02/26
<i>Sadko: Canción India</i>	RIMSKY-KORSAKOV, N.	14/01/27
<i>La doncella de nieve</i>	RIMSKY-KORSAKOV, N.	21/12/23
<i>Capricho español</i>	RIMSKY-KORSAKOV, N.	04/02/16
<i>Cuento fantástico op. 29</i>	RIMSKY-KORSAKOV, N.	21/01/16
<i>Mlada, Suite para orquesta</i>	RIMSKY-KORSAKOV, N.	02/02/23
<i>El gallo de oro: Introducción y Cortejo de bodas</i>	RIMSKY-KORSAKOV, N.	04/06/15
<i>Dubnuchska, canto popular ruso</i>	RIMSKY-KORSAKOV, N.	18/01/24
<i>Zar Saltán: El vuelo del moscardón</i>	RIMSKY-KORSAKOV, N.	23/02/23
<i>Obertura para una opereta imaginaria</i>	RIVIER, Jean	27/02/32
<i>Por la flor del lirio azul, poema sinfónico</i>	RODRIGO, Joaquín	24/11/34
<i>Preludio para un poema a la Alhambra</i>	RODRIGO, Joaquín	28/01/33
<i>Juglares, Ensayo sinfónico</i>	RODRIGO, Joaquín	13/06/30
<i>El festín de la araña</i>	ROUSSEL, Albert	24/05/18
<i>El festín de la araña, ballet-pantomima</i>	ROUSSEL, Albert	18/12/25
<i>La Fé, Tres cuadros sinfónicos</i>	SAINT-SAËNS, Camilla	03/04/20
<i>Paisajes: Pastoral</i>	SALAZAR, Adolfo	12/02/30
<i>Mallorca, suite sinfónica</i>	SAMPER, Baltasar	12/03/32
<i>Tres Preludios vascos para orquesta</i>	SAN SEBASTIÁN, José Antonio de	19/01/17
<i>Cuatro Preludios vascos</i>	SAN SEBASTIÁN, José Antonio de	17/06/19
<i>Afrodita, poema sinfónico</i>	SANJUAN, Pedro	25/01/18
<i>Campesina: Rondó</i>	SANJUÁN, Pedro	04/02/21
<i>Gymnopedias nº 1 y 3</i>	SATIE, Eric	24/05/18
<i>Tres Piezas (orquestación de Roland Manuel)</i>	SCARLATTI, Domenico	09/12/27
<i>La tragedia de Salomé: Los encantamientos del mar</i>	SCHMITT, Florent	11/02/27
<i>La tragedia de Salomé op. 50: Danza de las perlas</i>	SCHMITT, Florent	05/12/19
<i>Noche transfigurada</i>	SCHOENBERG, Arnold	21/10/21
<i>Sinfonía (La trágica) en Re m</i>	SCHUBERT, Franz	10/06/32
<i>Concierto para violoncello y orquesta en La menor</i>	SCHUMANN, Robert	19/01/17
<i>Manfred: Obertura op. 115</i>	SCHUMANN, Robert	12/11/15
<i>Sinfonía nº 2 en Do Mayor</i>	SCHUMANN, Robert	31/12/26
<i>Fausto, Obertura</i>	SCHUMANN, Robert	19/03/32
<i>Sinfonía nº 2 en Do Mayor</i>	SCHUMANN, Robert	26/03/19
<i>Sinfonía nº 3 (Poema divino)</i>	SCRIABIN, Alexander	28/01/21
<i>Libusa: Obertura</i>	SMETANA, Bedrich	21/05/20
<i>Libussa: Preludio</i>	SMETANA, Bedrich	10/02/22
<i>Mi Patria: Ultava</i>	SMETANA, Bedrich	29/01/26
<i>Concierto para viola y orquesta</i>	STAMITZ, Joahnn	18/10/44
<i>Elektra, monólogo</i>	STRAUSS, Richard	15/12/34
<i>El burgués gentilhomme op. 60</i>	STRAUSS, Richard	27/01/22
<i>Intermezzo: fragmentos sinfónicos</i>	STRAUSS, Richard	18/02/27
<i>Cecilia op. 27 nº 2</i>	STRAUSS, Richard	04/02/21
<i>Schlagobers: Suite del Acto II</i>	STRAUSS, Richard	28/01/33
<i>Macbeth, poema sinfónico</i>	STRAUSS, Richard	13/11/25
<i>Sinfonía (Alpina) op. 64</i>	STRAUSS, Richard	05/03/20
<i>Schlagobers: Suite del Acto I</i>	STRAUSS, Richard	28/10/32
<i>Scherzo fantástico, poema sinfónico</i>	STRAVINSKY, Igor	07/12/35
<i>La princesa lejana: Preludio op. 4</i>	TCHEREPNIN, Alexander	22/12/20
<i>El año nuevo de los niños: Preludio</i>	TOCH, Ernst	19/05/34
<i>Bunte Suite op. 48</i>	TOCH, Ernst	09/11/35
<i>Ritmos, Fantasía Coreográfica</i>	TURINA, Joaquín	07/04/34

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

<i>Brisas de España</i>	VALDOVINOS, Teodoro	14/01/27
<i>Entre montañas, boceto sinfónico</i>	VALDOVINOS, Teodoro	11/03/21
<i>Sinfonía (Londres)</i>	VAUGHAN WILLIAMS, Ralph	09/03/23
<i>El año mil, poema sinfónico</i>	VILA, A.	15/11/18
<i>Escenas populares españolas</i>	VILLAR, Rogelio	25/02/16
<i>Sierra de Gredos</i>	VIÑA, Facundo de la	15/12/16
<i>La espigadora: ronda de mozos</i>	VIÑA, Facundo de la	04/02/27
<i>Dos estudios para orquesta</i>	VOGEL, Vladimir	14/05/32
<i>Una sonata orquestada por Muller Berghaus</i>	WAGNER, Richard	14/01/21
<i>Penthesilea, poema sinfónico</i>	WOLF, Hugo	26/03/19
<i>Serenata italiana</i>	WOLF, Hugo	15/01/26
<i>Kardin, Ballet vasco</i>	ZUBIZARRETA, Víctor de	10/02/33

Si analizamos el repertorio interpretado por la Orquesta en estos casi treinta años de actividad de forma global, el primer dato importante que podemos constatar es la importancia de la música de Debussy y Ravel, aun a riesgo de llevar a cabo una simplificación excesiva¹⁸. Presentamos a continuación dos gráficos que muestran los diez compositores más interpretados por la orquesta entre 1915 y 1945. El primero de ellos incluye el número total de interpretaciones, mientras que el segundo tiene en cuenta las obras diferentes interpretadas sin repeticiones:



¹⁸ En ocasiones puede ser más relevante, en términos relativos, una sola interpretación de una obra de especial importancia o impacto.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El primer gráfico revela el predominio de las obras de Wagner, interpretadas un total de 768 veces, seguidas por las de Beethoven (514) y Rimsky-Korsakov (345). A algo de distancia les siguen Debussy (198), Borodin (181), Mozart (161), César Franck (160), Weber (146), Mendelssohn (142) y Ravel (128). Estos datos reflejan la variedad de escuelas y estilos musicales interpretados por la Orquesta Filarmónica, que simultanea principalmente el repertorio romántico alemán o centroeuropeo (Wagner, Beethoven, Franck, Weber y Mendelssohn), la música nacionalista rusa, también romántica (Rimsky-Korsakov y Borodin) y la nueva música francesa representada por Debussy y Ravel. Hay que añadir un compositor clásico con una alta frecuencia de programación, Mozart. El auge de este compositor se explica por la fuerza del ideal neoclásico en la década de los 20, signo de modernidad¹⁹.

Sin embargo, si no tenemos en cuenta las repeticiones de las obras interpretadas hay una diferencia significativa: la importancia que adquiere la música de Ravel, que pasa del décimo al sexto puesto. Tanto Debussy como Ravel fueron considerados como modelos a seguir para la renovación musical española. De ahí el empeño, tanto de Pérez Casas como de los directivos de la Orquesta, de introducir su música en España. Por otra parte, Mozart ocupa el tercer puesto, poniéndose por delante de Debussy.

También creemos interesante citar las diez obras más interpretadas entre los años 1915 y 1945:

1. Wagner: Obertura de *Los maestros cantores* (145 interpretaciones).
2. Wagner: diversos fragmentos de *Tannhäuser* (136).
3. Wagner: diversos fragmentos de *Parsifal* (115).
4. Borodin: *Danzas guerreras* de *El príncipe Igor* (110).
5. Rimsky-Korsakov: *Sherezade* (83).
6. Wagner: Preludio y Muerte de *Tristán e Isolda* (71).
7. Rimsky-Korsakov: *Capricho español* (65).
8. Mendelssohn: obertura *La gruta de Fingal* (64).
9. Ravel: *La valse* de Ravel (62).
10. Dvorak: *Sinfonía del Nuevo Mundo* (59).

¹⁹ Este compositor se incluyó también con bastante regularidad en otras orquestas, como la Orquesta Sinfónica de Bilbao durante los años 1922-1937 (RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed.): *Orquesta Sinfónica de Bilbao...*, p. 333).

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Todas ellas se enmarcan dentro de la música del siglo XIX excepto *La valse*, compuesta por Ravel en 1920 y estrenada por la OFM en 1922. Se trata de obras efectistas, de gran colorido tímbrico y muy del gusto del público.

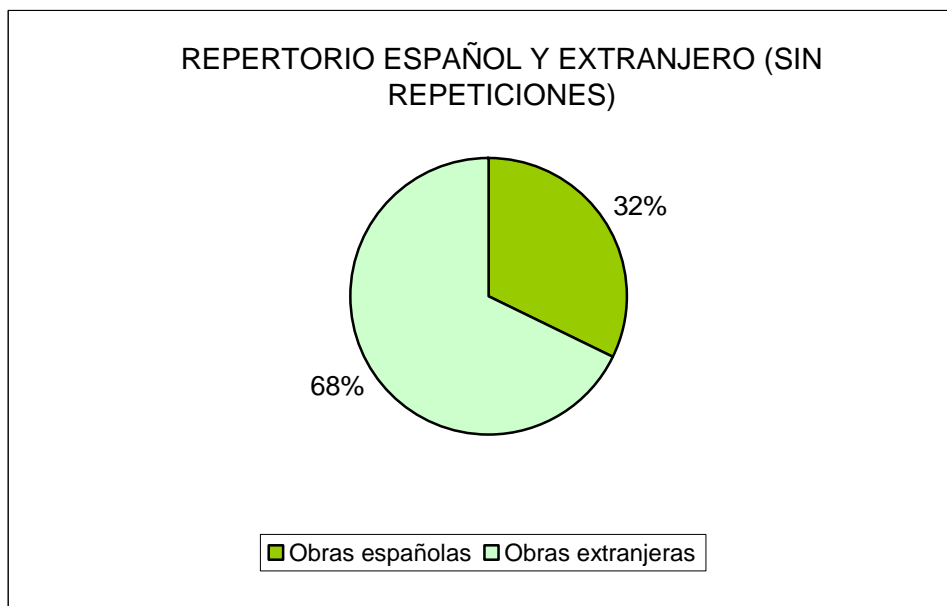
Ya hemos comentado el interés de Pérez Casas por dar a conocer obras nuevas. Los datos ofrecidos más arriba muestran su esfuerzo por introducir obras españolas. En números globales, un 83% del repertorio (incluyendo repeticiones) corresponde a música de autores extranjeros frente a un 17% de música española, porcentaje no muy elevado.



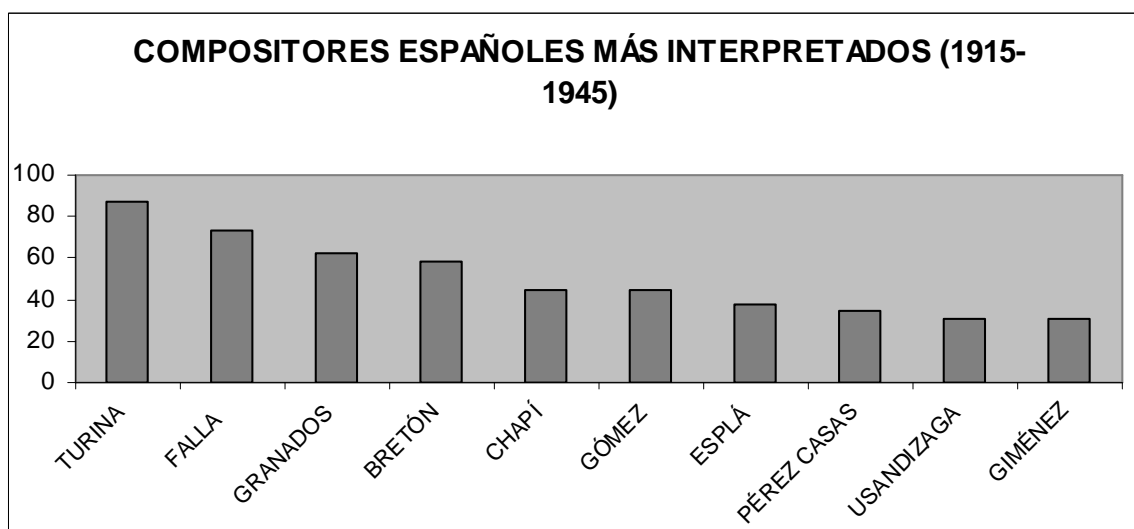
Sin embargo, de los 214 compositores incluidos en el repertorio, una elevada cifra, 90, son españoles. En este caso el porcentaje se eleva hasta el 42%. Esto muestra que la orquesta estrenó un gran número de obras españolas que luego no se incorporaban al repertorio habitual de la Orquesta. Ya hemos visto la importante tarea de difusión de este tipo de obras en los conciertos populares organizados por el Círculo de Bellas Artes.

Los porcentajes cambian también considerablemente si no tenemos en cuenta las repeticiones de una misma obra. En este caso, un 32% del repertorio es español, por tanto un tercio de la programación total.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



Los compositores españoles más interpretados por la OFM fueron²⁰: Turina (con 88 interpretaciones), Falla (75), Granados (62), Tomás Bretón (58), Chapí (45), Julio Gómez (45), Óscar Esplá (38), Pérez Casas (35), Usandizaga (31) y Giménez (31).



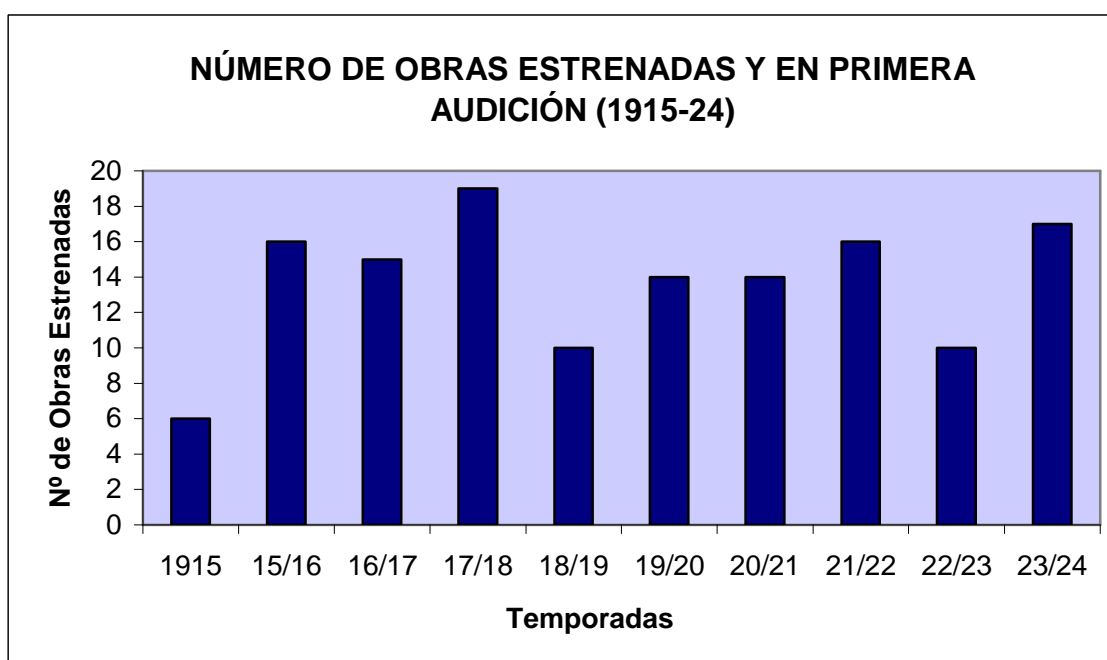
Y las obras españolas más interpretadas entre 1915 y 1945 fueron: *Goyescas* de Granados (55 veces), el Preludio de *La Revoltosa* de Chapí (40), *A mi tierra* de Pérez Casas (34), *El sombrero de tres picos* de Falla (31), *Noches en los jardines de España* de Falla (24), *La oración del torero* de Turina (22), *Suite en La* de Julio Gómez (21), *La procesión del Rocío* de Turina (20), *La boda de Luis Alonso* de Giménez (18) y *Bolero* de Tomás Bretón (18).

²⁰ Teniendo en cuenta las repeticiones de las obras.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Tras analizar los datos globales, hemos estudiado las diferencias en el repertorio en cada uno de los períodos establecidos en el capítulo anterior. En cada uno de ellos, veremos la cantidad de obras estrenadas y en primera audición y los compositores más interpretados. Estos datos nos aportarán una visión más significativa de la evolución de las preferencias estilísticas.

Etapa inicial (1915-24)²¹



La media de obras estrenadas y en primera audición de esta primera etapa es de 13,7, cifra que está por encima de la media total, que es de 10 estrenos por temporada. Destacan especialmente las temporadas 1917/18, 1921/22 y 1923/24. De entre las obras interpretadas por primera vez sobresalen las de autores franceses y rusos de diferentes tendencias estilísticas. En este período la orquesta introduce en su repertorio una gran variedad de estilos: impresionismo, neoclasicismo, nacionalismo decimonónico y vanguardista, etc. Podemos afirmar que en esos años fue cuando más innovó esta Orquesta en cuanto a la diversidad de obras y estilos, algo lógico si pensamos que era una nueva orquesta que debía constituir un repertorio amplio. El listado de obras en estreno y en primera audición en esta primera etapa es el siguiente:

²¹ Todos los datos que aportamos en los gráficos están extraídos de los programas de mano de los conciertos e incluyen las obras estrenadas y en primera audición.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

PERIODO 1915-1924				
FECHA	Nº CONCIERTO	OBRA	COMPOSITOR	INTERPRETACIÓN
18/03/1915	1	<i>El príncipe Igor: Danzas guerreras</i>	BORODIN	P (Primera audición)
18/03/1915	1	<i>El mar, tres bocetos sinfónicos</i>	DEBUSSY	P
27/03/1915	2	<i>Concierto para clave y dos flautas en Fa</i>	BACH	P
28/05/1915	5	<i>El cazador maldito, poema sinfónico</i>	FRANCK	P
04/06/1915	6	<i>El gallo de oro: Introd y Cortejo de bodas</i>	RIMSKY- KORSAKOV	P
04/06/1915	6	<i>Judith, poema sinfónico</i>	VIÑA, F. De La	E (Estreno absoluto)
12/11/1915	8	<i>Petite Suite</i>	DEBUSSY	P
12/11/1915	8	<i>Manfred: Ober op. 115</i>	SCHUMANN	P
19/11/1915	9	<i>Concerto grosso para insts de arco nº 17</i>	HAENDEL	P
10/12/1915	12	<i>Elegía a la memoria de Fernando Villamil</i>	SERRANO, Emilio	E
21/01/1916	14	<i>Rapsodia oriental op. 29</i>	GLAZUNOV	P
21/01/1916	14	<i>Cuento fantástico op. 29</i>	RIMSKY- KORSAKOV	P
29/01/1916	16	<i>Serenata op. 44</i>	DVORAK	P
04/02/1916	17	<i>Alceste: Ober</i>	GLUCK- WEINGARTNER	P
04/02/1916	17	<i>Les fêtes d'Hébé: Musette y Tambourin</i>	RAMEAU	P
04/02/1916	17	<i>Platée: Menuet</i>	RAMEAU	P
04/02/1916	17	<i>Capricho español</i>	RIMSKY- KORSAKOV	P
25/02/1916	20	<i>Escenas populares españolas</i>	VILLAR, R.	P
07/05/1916	22	<i>Requiem alemán op. 45</i>	BRAHMS	P
10/05/1916	23	<i>El lobo ciego, poema coral</i>	ARREGUI, Vicente	P
10/05/1916	23	<i>Nocturnos: Sirenas</i>	DEBUSSY	P
31/05/1916	25	<i>Navidad: Final</i>	GRANADOS	E
14/10/1916	26	<i>Salamanca, poema sinfónico</i>	BRETÓN	E
17/11/1916	44	<i>Una aventura de Don Quijote</i>	GURIDI	E
01/12/1916	46	<i>Salamanca, poema sinfónico</i>	BRETÓN	P
09/12/1916	47	<i>Stenka Razin</i>	GLAZUNOV	P
15/12/1916	48	<i>Sierra de Gredos</i>	VIÑA, F. De La	P

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

19/01/1917	50	<i>Danzas para piano y Orq: Danza sagrada y profana</i>	DEBUSSY	P
19/01/1917	50	<i>Tres Preludios vascos para Orq</i>	SAN SEBASTIÁN, J. A. De	P
19/01/1917	50	<i>Concierto para violoncello y Orq en La m</i>	SCHUMANN	P
19/01/1917	50	<i>Impresiones Sinfónicas</i>	CALÉS, F.	E
02/02/1917	51	<i>Los ideales, poema sinfónico</i>	LISZT	P
09/02/1917	52	<i>Fantasia gitana</i>	BRETÓN, A.	E
23/02/1917	54	<i>Suite en La</i>	GÓMEZ, J.	E
02/03/1917	55	<i>Amor dormido op. 17</i>	ISASI, A.	P
02/03/1917	55	<i>La procesión nocturna</i>	RABAUD	P
16/03/1917	57	<i>Alma española, cuadro sinfónico</i>	RODRIGO, María	E
09/11/1917	96	<i>Ballet-Suite</i>	LULLY	P
30/11/1917	99	<i>Elegía y añoranzas</i>	BRETÓN	E
07/12/1917	100	<i>Valencianas, cuadros levantinos</i>	LÓPEZ CHÁVARRI, E.	P
14/12/1917	101	<i>Las Eólidas, poema sinfónico</i>	FRANCK	P
14/12/1917	101	<i>Obertura sobre un tema popular catalán</i>	PAHISSA, J.	E
25/01/1918	104	<i>Afrodita, poema sinfónico</i>	SANJUAN, P.	P
29/01/1918	105	<i>Trío en Sol para orquesta de cuerda</i>	PAHISSA, J.	P
01/02/1918	106	<i>Sinf n° 7 en Mi M</i>	BRUCKNER	P
08/02/1918	107	<i>Añoranzas, suite española</i>	BLANCO, P.	P
08/02/1918	107	<i>Poliuto, Ober para la tragedia de Corneille</i>	DUKAS	P
15/02/1918	108	<i>El martirio de San Sebastián: 1º y 2º mov.</i>	DEBUSSY	P
22/02/1918	109	<i>Poema romántico</i>	LAMOTE DE GRIGNON, J.	P
01/03/1918	110	<i>Castor et Pollux, fragmentos de la Óp</i>	RAMEAU	P
12/03/1918	111	<i>La leyenda de Santa Casilda, poema sinfónico</i>	LÓPEZ ROBERTS, M; VALDOVINOS (Inst)	P
27/04/1918	112	<i>L'enfant prodigue: Aria de Lía</i>	DEBUSSY	P
24/05/1918	116	<i>Fervaal: Prel del Acto I</i>	D'INDY, V.	P
24/05/1918	116	<i>Pavana</i>	FAURÉ	P
24/05/1918	116	<i>El festín de la araña, fragmentos sinfónicos</i>	ROUSSEL, A.	P

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

24/05/1918	116	<i>Gymnopedias nº 1 y 3</i>	SATIE	P
24/05/1918	116	<i>Égloga</i>	VILLAR, R.	E
15/11/1918	121	<i>El año mil, poema sinfónico</i>	VILA, A.	P
13/12/1918	127	<i>Sinfonía con piano sobre un tema montañés francés</i>	D'INDY, V.	P
08/01/1919	133	<i>Añoranzas, poema sinfónico</i>	AULA, L.	E
24/01/1919	144	<i>Añoranzas, poema sinfónico</i>	AULA, Luis	P
28/02/1919	149	<i>Granada, poema sinfónico</i>	GAOS BEREÁ, Andrés	E
26/03/1919	152	<i>Sinf nº 2 en Do M</i>	SCHUMANN	P
26/03/1919	152	<i>Penthesilea, poema sinfónico</i>	WOLF, H.	P
17/06/1919	159	<i>La damoiselle élue</i>	DEBUSSY	P
17/06/1919	159	<i>Cuatro Preludios vascos</i>	SAN SEBASTIÁN, J. A. De	P
17/06/1919	159	<i>El sombrero de tres picos (versión orquestal)</i>	FALLA	E
28/11/1919	183	<i>Istar, variaciones sinfónicas op. 42</i>	D'INDY	P
05/12/1919	184	<i>La tragedia de Salomé op. 50: Danza de las perlas</i>	SCHMITT	P
19/12/1919	187	<i>Cuadros, poema sinfónico</i>	MORENO TORROBA	E
30/01/1920	189	<i>Córdoba</i>	ALBÉNIZ-LARROCHA	P
30/01/1920	189	<i>Alassio, Ober (En el Sur) op. 50</i>	ELGAR	P
13/02/1920	191	<i>Nocturno</i>	MARTUCCI, G.	P
13/02/1920	191	<i>Danzas fantásticas</i>	TURINA	E
27/02/1920	193	<i>Balada para Orq</i>	GÓMEZ	E
05/03/1920	194	<i>Sinf (Alpina) op. 64</i>	STRAUSS	P
03/04/1920	199	<i>La Fé, Tres cuadros sinfónicos</i>	SAINT-SAËNS	P
21/04/1920	202	<i>Melodías escandinavas</i>	GRIEG	P
21/05/1920	204	<i>Pelleas y Melisande, suite op. 80</i>	FAURÉ	P
21/05/1920	204	<i>Libusa: Ober</i>	SMETANA	P
21/05/1920	204	<i>Arrabales castellanos</i>	AROCA	E
05/11/1920	209	<i>Scherzo</i>	LALO	P
19/11/1920	211	<i>Lento y Triste a modo de marcha fúnebre</i>	ARREGUI	E
03/12/1920	213	<i>Pelleas y Melisande: Fileuse y Siciliana</i>	FAURÉ	P
10/12/1920	214	<i>Sinf (Inacabada) en</i>	BORODIN	P

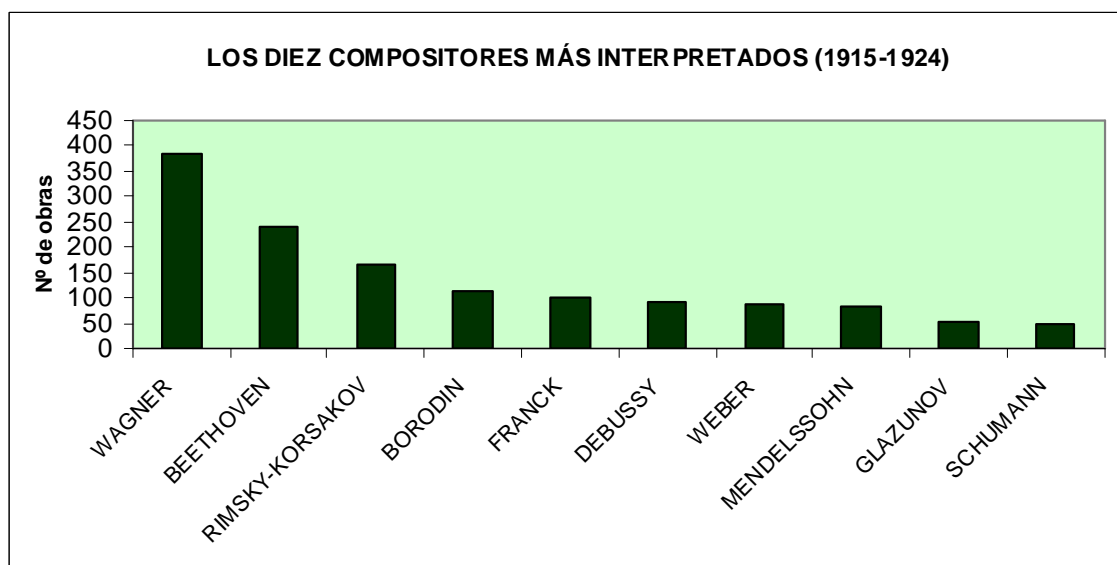
EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

		<i>La m</i>		
22/12/1920	217	<i>Adagio op. 3</i>	LEKEU, G.	P
22/12/1920	217	<i>La princesa lejana: Prel op. 4</i>	TCHEREPNIN, A.	P
14/01/1921	218	<i>Una sonata orquestada por Muller Berghaus</i>	WAGNER	P
24/01/1921	219	<i>Iberia</i>	DEBUSSY	P
24/01/1921	219	<i>Año nuevo</i>	MARIANI, L.	E
28/01/1921	220	<i>Sinf n° 3 (Poema divino)</i>	SCRIABIN	P
04/02/1921	221	<i>Campesina: Rondó</i>	SANJUÁN, P.	P
04/02/1921	221	<i>Cecilia op. 27 n° 2</i>	STRAUSS	P
18/02/1921	223	<i>La primavera, cuadro musical</i>	GLAZUNOV	P
11/03/1921	228	<i>Entre montañas, boceto sinfónico</i>	VALDOVINOS, T.	P
21/10/1921	235	<i>La torre del oro, Prel sinfónico</i>	GIMÉNEZ, J.	P
21/10/1921	235	<i>Noche transfigurada</i>	SCHOENBERG	P
28/10/1921	236	<i>Sinf n° 4</i>	GLAZUNOV	P
11/11/1921	238	<i>Bolero</i>	BRETÓN, Tomás	E
25/11/1921	240	<i>Cuadros castellanos</i>	MORENO TORROBA, F.	E
02/12/1921	241	<i>Orfeo, poema sinfónico</i>	LISZT	P
02/12/1921	241	<i>Tríptico gallego</i>	GARCÍA DE LA PARRA, B.	E
09/12/1921	242	<i>Dolora sinfónica</i>	BAUDOT, Gregorio	P
13/01/1922	245	<i>El sombrero de tres picos (2ª Suite)</i>	FALLA	P
13/01/1922	245	<i>La valse</i>	RAVEL	P
20/01/1922	246	<i>Dos retratos para orquesta op. 5</i>	BELA BARTOK	P
20/01/1922	246	<i>El perfume de los oasis del Sahara</i>	SANTOLÍQUIDO, F.	P
27/01/1922	247	<i>El burgués gentilhomme op. 60</i>	STRAUSS	P
03/02/1922	248	<i>El poble esta en festa, cuadro sinfónico</i>	BALAGUER, F.	P
10/02/1922	249	<i>Libussa: Prel</i>	SMETANA	P
17/02/1922	250	<i>Oriente imaginario</i>	MALIPIERO	P
24/02/1922	251	<i>El mar, tres bocetos sinfónicos (completa)</i>	DEBUSSY	P
24/02/1922	251	<i>Boceto andaluz para violín y Orq</i>	GARCÍA MORALES, P.	P
03/11/1922	298	<i>Danzas eslavas op. 42</i>	DVORAK	P
07/11/1922	299	<i>Le tombeau de Couperin</i>	RAVEL	P
10/11/1922	300	<i>Concierto para violoncello y Orq</i>	MORERA, E.	P
24/11/1922	301	<i>Concertstück para arpa y Orq op. 39</i>	PIERNÉ, G.	P

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

01/12/1922	303	<i>Cuarteto n° 2 en Re M (orqn Rimsky-Korsakov)</i>	BORODIN	P
29/12/1922	307	<i>Poema para violín y Orq</i>	CHAUSSEON	P
02/02/1923	311	<i>Mlada, Suite para Orq</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
09/02/1923	312	<i>Cuatro canciones</i>	GÓMEZ	E
23/02/1923	313	<i>Zar Saltán: El vuelo del moscardón</i>	RISMKY-KORSAKOV	P
09/03/1923	315	<i>Sinf (Londres)</i>	VAUGHAN WILLIAMS	P
02/11/1923	341	<i>Imágenes op. 10: Floración y Danza aldeana</i>	BELA BARTOK	P
09/11/1923	342	<i>Dos bocetos para Orq</i>	HALFFTER	E
16/11/1923	343	<i>Leonora, Ober n° 1 op. 138</i>	BEETHOVEN	P
16/11/1923	343	<i>Égloga, poema virgiliano op. 7</i>	RABAUD, H.	P
23/11/1923	344	<i>Atardecer andaluz: Nocturno</i>	PAREDES, A.	E
21/12/1923	349	<i>La doncella de nieve</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
18/01/1924	351	<i>El kremlin, cuadro musical</i>	GLAZUNOV	P
18/01/1924	351	<i>Dubinuchska, canto popular ruso</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
25/01/1924	352	<i>Una Obertura alegre</i>	ISTEL, E.	P
01/02/1924	353	<i>Pastoral de estío</i>	HONEGGER, A.	P
08/02/1924	354	<i>Cuadros de una exposición (serie completa)</i>	MUSORGSKY	P
15/02/1924	355	<i>Russlan y Ludmilla: Ober</i>	GLINKA	P
22/02/1924	356	<i>Concierto en Re M (orqn M. Steinberg)</i>	BACH, P. E.	P
28/03/1924	360	<i>El retablo de Maese Pedro</i>	FALLA	P
05/05/1924	363	<i>Pour le piano: Zarabanda y Danza (orqn Ravel)</i>	DEBUSSY	P
05/05/1924	363	<i>La alborada del gracioso</i>	RAVEL	P
05/05/1924	363	<i>Sonata para violín y violoncello</i>	RAVEL	P

Los diez compositores más interpretados durante este período, teniendo en cuenta las repeticiones de las obras, son los siguientes:



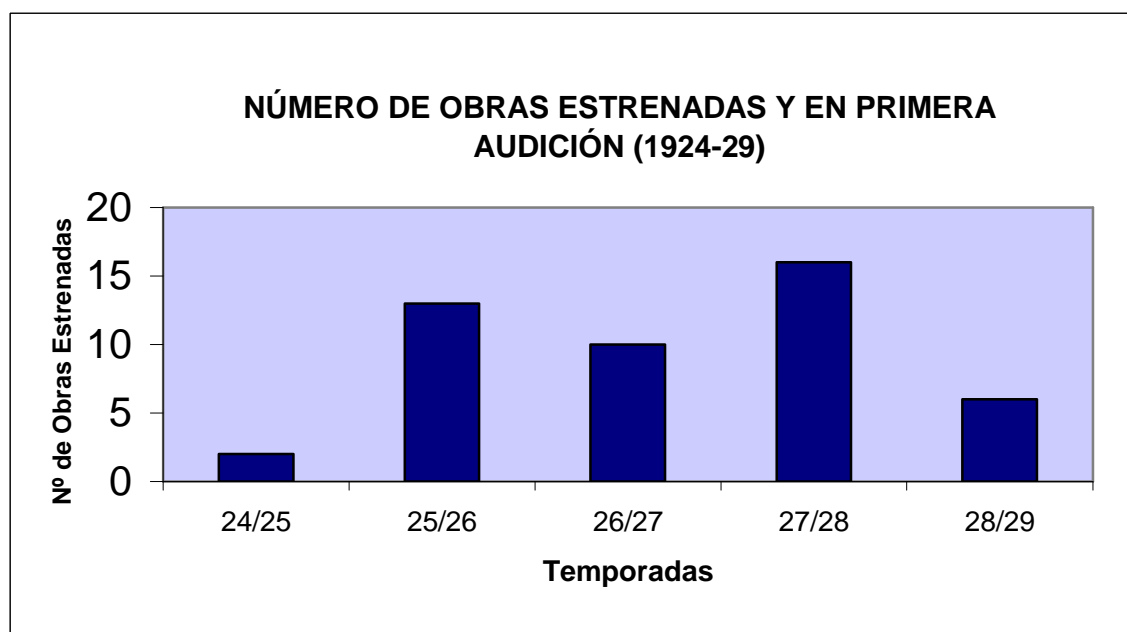
Estos datos no difieren en gran medida de los diez autores más interpretados de forma global en los treinta años de actividad de la OFM. El repertorio romántico alemán típico del siglo XIX está ampliamente representado con las figuras de Wagner, Beethoven, Weber, Mendelssohn y Schumann. Pero interesa especialmente, en estos resultados, el hecho de que Debussy aparezca en el puesto sexto de frecuencia de programación, pasando a ser uno de los autores que permanecerá en el repertorio durante más años. En cuanto a César Franck, es pertinente señalar que se sitúa incluso por delante de Debussy, pero desaparece en el último lustro de los 20²². Después volverá a aparecer, aunque con menor participación, en los años 30 y en la posguerra. Otro hecho significativo es la importancia del repertorio ruso, con los nombres de Rimsky-Korsakov, Borodin y Glazunov en los puestos tercero, cuarto y noveno, respectivamente. Rimsky-Korsakov mantendrá este puesto a lo largo de los treinta años de actividad artística de la orquesta, al igual que Wagner y Beethoven. Esta abundancia de autores rusos sólo volverá a verse en la época 1929-31, donde aparecerán Rimsky-Korsakov, Musorgsky y Liadoff, este último apenas conocido hoy en día en su faceta como compositor de música sinfónica.

Segunda etapa (1924-29)

El gráfico correspondiente a esta etapa muestra el declive del número de estrenos en algunas temporadas:

²² En el siguiente apartado trataremos a este autor en profundidad y los cambios operantes en torno a la consideración estilística de su música.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



La cifra media de estrenos es de 10,6, que se correspondería con la media total. En la temporada 1924/25 sólo se presentaron dos obras nuevas. Pero los números no bastan para evaluar la importancia de los estrenos. En contraposición con estos resultados, si echamos un vistazo al listado de nuevas composiciones presentadas por la orquesta, vemos que se estrenan obras de músicos de la Generación del 27, como la *Suite para Orquesta* de Rodolfo Halffter, *Parada* de Mantecón, *Paisajes* de Salazar y *Gongorianas* de Manuel Palau, junto con otras de Vicente Arregui, Francisco Calés, Gonzalo Castrillo, Julio Gómez y Joaquín Turina.

En definitiva, la labor por parte de la orquesta de Pérez Casas de introducción de un repertorio de músicos contemporáneos se llevó a cabo a pesar de la crisis de finales de los veinte. Las obras dadas a conocer fueron las siguientes:

PERIODO 1924-1929				
FECHA	Nº CONCIERTO	OBRA	COMPOSITOR	INTERPRETACIÓN
21/11/1924	385	<i>Habanera</i>	AUBERT, L.	P
12/11/1924	388	<i>Marouf: danzas</i>	RABAUD	P
12/11/1924	389	<i>Impresiones populares: Suite II</i>	ARREGUI	E
06/11/1925	398	<i>Ballet-Suite (versión F. Mottl)</i>	GLUCK	P
13/11/1925	399	<i>khovanshchina: Danza de los persas</i>	MUSORGSKY	P
13/11/1925	399	<i>Macbeth, poema sinfónico</i>	STRAUSS	P

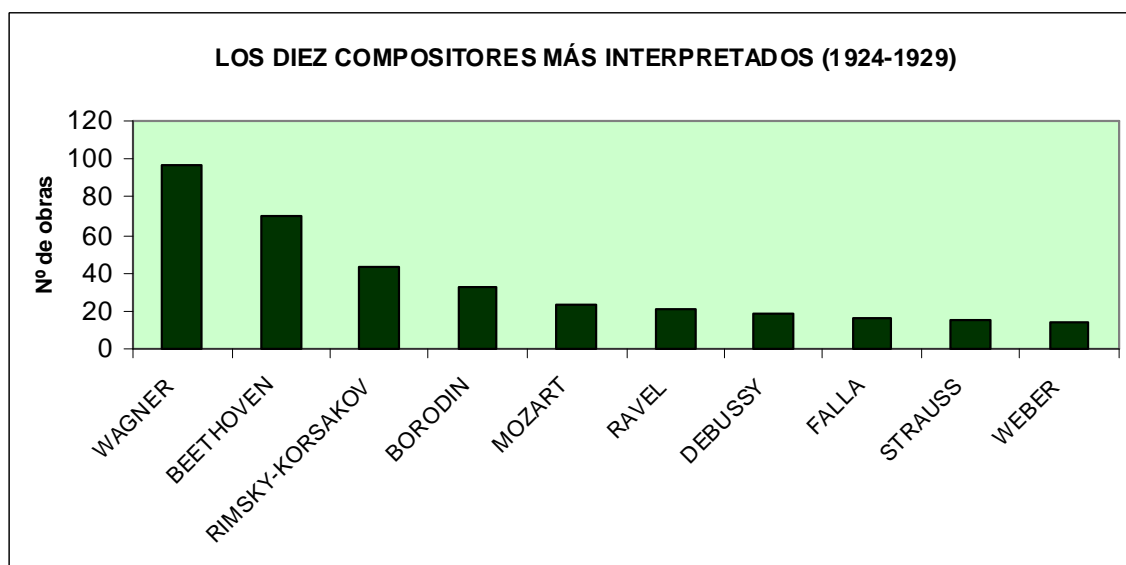
EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

20/11/1925	400	<i>Preludio y Romanza para violín y orquesta</i>	GÓMEZ	E
20/11/1925	400	<i>Primavera</i>	DEBUSSY	P
27/11/1925	401	<i>El príncipe Igor: Marcha</i>	BORODIN	P
04/12/1925	403	<i>Rapsodia para clarinete y orquesta n° 1</i>	DEBUSSY	P
04/12/1925	403	<i>El valle de Ansó: Intermedio</i>	GRANADOS	P
18/12/1925	406	<i>Evocación ante la Pulchra Leonina, Oda musical</i>	CASTRILLO, G.	E
18/12/1925	406	<i>El festín de la araña, ballet-pantomima</i>	ROUSSEL, A.	P
15/01/1926	407	<i>Serenata italiana</i>	WOLF, H.	P
29/01/1926	409	<i>Mi Patria: Ultava</i>	SMETANA	P
05/02/1926	410	<i>Pinos de Roma</i>	RESPIGHI, O.	P
12/11/1926	416	<i>Valses nobles y sentimentales</i>	RAVEL	P
19/11/1926	417	<i>Suite pastorale</i>	CHABRIER	P
17/12/1926	419	<i>Dryade, cuadro musical</i>	AUBERT, L.	P
03/01/1927	422	<i>La oración del torero (versión orquestal)</i>	TURINA	E
03/01/1927	422	<i>Rubaiyat, fantasía para Orq de Cámara</i>	SALAZAR	P
14/01/1927	424	<i>Sadko: Canción India</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
14/01/1927	424	<i>Brisas de España</i>	VALDOVINOS	P
04/02/1927	426	<i>La espigadora: ronda de mozos</i>	VIÑA, F. de la	P
11/02/1927	427	<i>La tragedia de Salomé: Los encantamientos del mar</i>	SCHMITT	P
18/02/1927	428	<i>Intermezzo: fragmentos sinfónicos</i>	STRAUSS	P
18/05/1927	433	<i>La isla de los ceibos</i>	FABINI, E.	P
04/11/1927	443	<i>Sonata en n° 29 en Si b Mayor op. 106</i>	BEETHOVEN-WEINGARTNER	P
18/11/1927	445	<i>Poema helénico</i>	CALÉS, F.	E
18/11/1927	445	<i>Concierto grosso en Do M</i>	HAENDEL-MOTTL	P
25/11/1927	446	<i>Impresiones musicales: Antaño</i>	ESPLÁ	P
25/11/1927	446	<i>Dafnis y Cloe, fragmentos sinfónicos</i>	RAVEL	P
02/12/1927	447	<i>Berceuse heroica</i>	DEBUSSY	P
02/12/1927	447	<i>Marcha escocesa</i>	DEBUSSY	P
09/12/1927	448	<i>Tres Piezas (orqn Roland Manuel)</i>	SCARLATTI, D.	P
30/12/1927	451	<i>En un barco fenicio</i>	GURIDI	P
13/03/1928	453	<i>Gongorianas, seis pequeñas composiciones para orquesta</i>	PALAU, M.	E

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

20/03/1928	454	<i>Suite para orquesta</i>	HALFFTER, R.	E
27/03/1928	455	<i>Liliana</i>	GRANADOS, E.	P
03/04/1928	456	<i>Parada: Marcha de soldados</i>	MANTECÓN	E
03/04/1928	456	<i>Campo, poema sinfónico</i>	FABINI, E.	P
13/06/1928	460	<i>Paisajes: Pastoral</i>	SALAZAR	E
30/12/1928	474	<i>La meiga: Intermedio del Acto II</i>	GURIDI	P
03/02/1929	476	<i>Concierto para piano y orquesta nº 2 en Si M</i>	GLAZUNOV	P
03/02/1929	476	<i>Edad Media, Suite</i>	GLAZUNOV	P
03/02/1929	476	<i>Capricho brillante sobre un tema de jota aragonesa</i>	GLINKA	P
03/02/1929	476	<i>Una noche en Madrid</i>	GLINKA	P
15/03/1929	480	<i>Sinf Concertante para violín, viola y Orq en Mi b</i>	MOZART	P

El siguiente gráfico muestra los compositores más interpretados en esta etapa:



Es imprescindible detenerse a analizar estos resultados. Las tendencias neoclásicas pasan a un primer plano con la gran frecuencia de programación de Mozart y Ravel. Es más, es la única vez que el nombre de Ravel aparece por delante del de su compatriota Debussy. Esto muestra cómo, aún no dejando de interpretarse obras del compositor impresionista, el nombre de Ravel adquiere un mayor protagonismo acorde con el nuevo estilo clasicista imperante en esos años, ejemplificado sobre todo a través de su obra *Le tombeau de Couperin*. Ruth Piquer afirma que “el concepto de clasicismo

moderno surge precisamente de la supuesta superación de la estética impresionista y de la contraposición entre las categorías de clásico y romántico. En esta tesis se pone de manifiesto que dicha relación no fue una antítesis o simple confrontación, sino que adquirió una complejidad mucho mayor”²³. En el gráfico anterior, los valores estéticos de objetividad, formalismo y retorno al siglo XVIII quedan ampliamente representados a través de los músicos citados, además de Falla, el Strauss neoclásico, Scarlatti o Bach.

Manuel de Falla aparece en el octavo puesto, alcanzando el mismo nivel de importancia que los demás compositores extranjeros. También será la única vez que un músico español se sitúe entre los diez más interpretados. Las composiciones de Falla habían dejado de interpretarse con cierta frecuencia en los años centrales del 20 y volverán a incluirse después. Ahora bien, las obras cumbres del nacionalismo de Falla de estilo neoclásico, *El Retablo* y *El Concierto*, no se repiten ni una sola vez en esos años. La excepción es *El sombrero de tres picos*. Empero, las obras de Falla que gozan de más éxito pertenecen a una estética menos avanzada: *El amor brujo* y *Noches en los jardines de España*.

Otro caso muy interesante es el del compositor alemán Richard Strauss. Una de sus obras más interpretadas, encuadrada en el estilo neoclásico, es *El burgués gentilhomme*. Éste fue elogiado por algunos críticos y músicos del momento, entre ellos el presidente de la Filarmónica, Miguel Salvador²⁴. Sin embargo, otros muchos lo rechazan debido a la veterana asociación de lo alemán con lo romántico y antiprogresista. Así, su neoclasicismo fue criticado por Juan José Mantecón, quien consideraba como artificial la utilización de este estilo, típicamente francés, por parte de Strauss.

Otro compositor que se puso de moda a finales de los veinte fue Domenico Scarlatti, referencia dieciochesca para Falla y los compositores de la Generación del 27. La OFM interpretó en dos ocasiones las *Tres piezas* orquestadas por Roland Manuel, concretamente el 9 de diciembre de 1927 y el 15 de junio de 1928. También J. S. Bach y su hijo Carl Philip Emanuel se programaron un total de 17 veces, aunque no llegarán a los niveles alcanzados en la primera época.

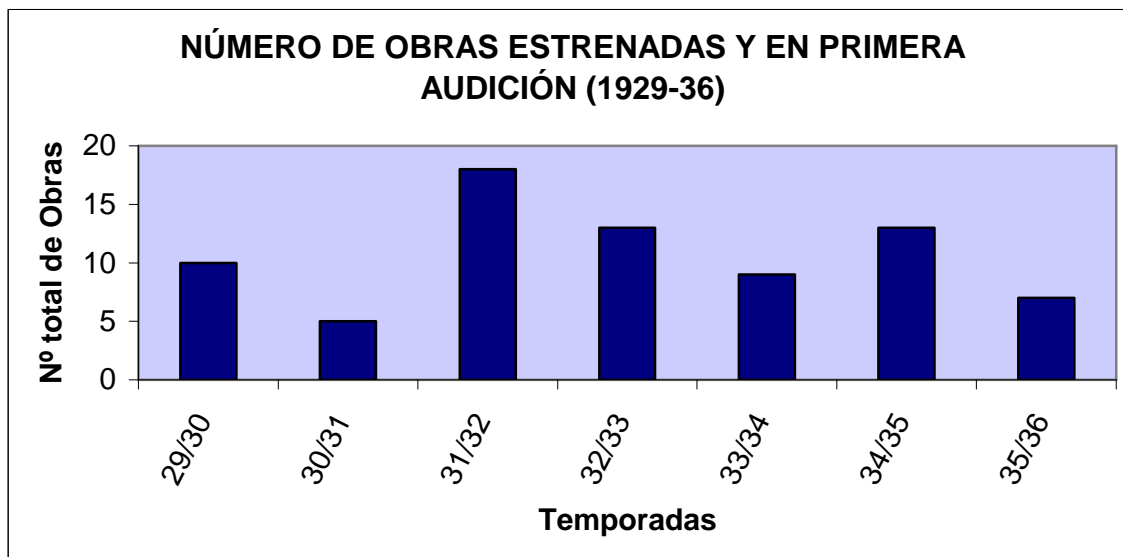
²³ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 504.

²⁴ Miguel Salvador exponía en 1921 que *El burgués gentilhomme* era un modelo de las nuevas corrientes neoclásicas con elementos de orquesta reducida.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Tercera etapa (1929-36)

En la siguiente etapa (1929-36) nos encontramos los siguientes resultados:



En este período confluyen una serie de elementos políticos, económicos, sociales y estéticos que tuvieron unas consecuencias artísticas muy peculiares para nuestra orquesta.

En la temporada 1929/30 el número de estrenos dobla al de la temporada siguiente 1930/31. Un factor que influyó positivamente en este hecho fue la nueva colaboración con la Sociedad Musical Daniel, tanto en la organización de los conciertos en la capital como en las excursiones artísticas. Las giras de conciertos en estas dos temporadas sirvieron para que la Orquesta se repusiera económicamente. No obstante, la crisis de público reseñada anteriormente hizo que peligrara seriamente la vida de nuestra formación orquestal y las demás orquestas de la época. Es el período en el cual la media de estrenos alcanza la cifra más baja, 7,5. Aún así, de entre las obras nuevas podemos citar una de Bacarisse, dos de Julio Gómez, una de Álvarez Beigbeder, una de Ernesto Halffter y una de Salazar.

Por otra parte, en estas dos temporadas a caballo entre los años 20 y 30, la frecuencia de programación de Mozart es incluso superior a la de la etapa anterior, ocupando el cuarto puesto. Sin embargo, el nombre de Ravel queda un poco relegado de la programación y Debussy vuelve a ascender en puestos llegando al quinto. La causa es la popularización de la música de Debussy, que continuará en los años de la República y se difundirá ampliamente en las giras de conciertos por provincias. Esta es la prueba

fehaciente de la variedad estilística de la década de los treinta: los programas de la Filarmónica no excluyen en ningún momento obras de diferentes estilos, sino que van priorizando unos u otros según las modas.

Otro hecho significativo de estas dos primeras temporadas es la inclusión de dos nombres españoles entre los compositores más programados, Julio Gómez y Joaquín Turina. Este último ascenderá en la escala de frecuencia en los años posteriores, hasta colocarse el cuarto después de la Guerra Civil. Estaba comenzando a abrirse paso en la Filarmónica una nueva política de gestión de programación con gran abundancia de autores españoles. Esto supone, más que un resurgimiento, una asimilación del repertorio español en la década de los treinta, que analizaremos más adelante.

Sin embargo, la mayor parte de las obras programadas pertenecen a un nacionalismo no vanguardista. Destacan las composiciones de la escuela nacionalista rusa, incluyéndose en esta época gran cantidad de obras de Rimsky-Korsakov, Musorgsky y Liadoff. Empero, también es la etapa en la que se difunden con mayor profusión obras de Stravinsky, especialmente en la temporada 1929/30. Su obra *Petrushka* se interpreta hasta 9 veces en el mes de noviembre, siendo la mejor aceptada por el público. Podríamos formular una hipótesis para explicar la frecuencia de interpretación de este autor: las connotaciones políticas de Stravinsky como músico revolucionario y progresista tendrían que ver con su reavivación en el repertorio de la Filarmónica, en una época en plena transición de una dictadura a una República. Lo que está claro es que resulta curioso que hasta el final de la Dictadura de Primo de Rivera no aparezca en el repertorio de la orquesta.

En el período correspondiente a los años de la República hubo una gran abundancia de estrenos, además de una profusión de interpretación de obras ya conocidas y aceptadas compuestas en las décadas de 1910-20.

Entre 1931 y 1936 se dan a conocer 60 obras, de ellas 47 en primera audición y 13 estrenos²⁵. La temporada más destacada fue 1931/32 con un total de 18 obras estrenadas, constando las tres siguientes de 13, 9, 13 y 7 estrenos respectivamente. Esto indica que en tres de estas temporadas el número de estrenos está por encima de la media. Además, se produce el fenómeno de popularización del repertorio que se había introducido en la década de los veinte, muy necesario para el desarrollo de la actividad sinfónica en España. La crítica musical muestra que las reacciones del público son cada

²⁵ La media de estrenos en esta etapa es de 12 obras, cifra que está por encima de la media general.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

vez más positivas, asimilando los repertorios introducidos años atrás. En el listado de obras nuevas encontramos composiciones de tendencias estilísticas muy variadas. La siguiente tabla recoge todos los nombres de obras y compositores:

PERIODO 1929-1936				
Nº CONCIERTO	FECHA	OBRA	COMPOSITOR	INTERPRETACIÓN
507	22/01/1930	<i>El pelele (transcripción para gran orquesta)</i>	GÓMEZ	E
507	22/01/1930	<i>Hamadryad, Interludio</i>	BEDFORD, H.	P
507	22/01/1930	El pelele (trans para Gran Orq)	GÓMEZ	E
507	22/01/1930	Hamadryad, Interludio	BEDFORD, H.	P
508	05/02/1930	<i>Bolero</i>	RAVEL	P
508	05/02/1930	Bolero	RAVEL	P
509	12/02/1930	<i>Paisajes: Cortejos</i>	SALAZAR	E
509	12/02/1930	<i>Kikimora, Leyenda</i>	LIADOFF, A.	P
509	12/02/1930	<i>Paisajes: Pastoral</i>	SALAZAR	P
509	12/02/1930	Paisajes: Cortejos	SALAZAR	E
509	12/02/1930	Kikimora, Leyenda	LIADOFF, A.	P
509	12/02/1930	Paisajes: Pastoral	SALAZAR	P
510	19/02/1930	<i>Feste Romane, poema sinfónico</i>	RESPIGHI	P
510	19/02/1930	Feste Romane, poema sinfónico	RESPIGHI	P
511	26/02/1930	<i>Campos jerezanos</i>	BEIGBEDER, A.	E
511	26/02/1930	Campos jerezanos	BEIGBEDER, A.	E
512	15/03/1930	<i>Sonatina (versión completa)</i>	HALFFTER	P
512	15/03/1930	Sonatina (versión completa)	HALFFTER	P
514	13/06/1930	<i>Juglares, Ensayo sinfónico</i>	RODRIGO, J.	P
514	13/06/1930	Juglares, Ensayo sinfónico	RODRIGO, J.	P
564	18/03/1931	<i>Corrida de feria, Suite de ballet</i>	BACARISSE	E
564	18/03/1931	<i>Danzas para arpa y orquesta Danza sagrada y profana</i>	DEBUSSY	P
564	18/03/1931	Corrida de feria, Suite de ballet	BACARISSE	E
564	18/03/1931	Danzas para arpa y Orq: Danza sagrada y profana	DEBUSSY	P
565	27/03/1931	<i>Siete canciones infantiles</i>	GÓMEZ	E
565	27/03/1931	<i>Vidrieras de iglesia</i>	RESPIGHI	P
565	27/03/1931	Siete canciones infantiles	GÓMEZ	E
565	27/03/1931	Vidrieras de iglesia	RESPIGHI	P
567	22/06/1931	<i>La muerte de Carmen: Habanera</i>	HALFFTER	E

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

567	22/06/1931	La muerte de Carmen: Habanera	HALFFTER	E
594	27/02/1932	<i>Obertura para una opereta imaginaria</i>	RIVIER, J.	P
595	12/03/1932	<i>Mallorca, suite sinfónica</i>	SAMPER, Baltasar	P
596	19/03/1932	<i>Fausto, Obertura</i>	SCHUMANN	P
597	28/03/1932	<i>Concierto para violoncello y orquesta en Re (Templetón)</i>	BOCCHERINI, L.	P
597	28/03/1932	<i>Obertura sinfónica</i>	HARSANYI, T.	P
597	28/03/1932	<i>Pequeña serenata nocturna</i>	MOZART	P
598	02/04/1932	<i>La aldea Romeo y Julietta: poema sinfónico</i>	DELIUS	P
598	02/04/1932	<i>Polonaise, Arietta y Passacaglia (trans H. Harty)</i>	HAENDEL	P
598	02/04/1932	<i>Con los gansos silvestres</i>	HARTY, H.	P
601	30/04/1932	<i>Concierto para piano y orquesta</i>	RAVEL	P
602	07/05/1932	<i>Suite para orquesta</i>	BAUTISTA, J.	E
603	14/05/1932	<i>Alcacer, cuadros sinfónicos</i>	COELHO, R.	P
603	14/05/1932	<i>Danzas portuguesas</i>	COELHO, R.	P
603	14/05/1932	<i>Suite portuguesa nº 1: Fado</i>	COELHO, R.	P
603	14/05/1932	<i>Dos estudios para orquesta</i>	VOGEL, V.	P
604	21/05/1932	<i>Música sinfónica</i>	BACARISSE	E
606	10/06/1932	<i>Díptico Ibero para piano y orquesta</i>	GASCA, J.	E
606	10/06/1932	<i>Sinfonía (La trágica) en Re menor</i>	SCHUBERT	P
607	28/10/1932	<i>Schlagobers: Suite del Acto I</i>	STRAUSS, R.	P
608	08/11/1932	<i>Dos danzas asturianas</i>	ORBÓN, B.	E
635	28/01/1933	<i>Preludio para un poema a la Alhambra</i>	RODRIGO, J.	P
635	28/01/1933	<i>Schlagobers: Suite del Acto II</i>	STRAUSS	P
637	10/02/1933	<i>Concierto para piano y orquesta nº 3 en Do Mayor op. 26</i>	PROKOFIEV	P
637	10/02/1933	<i>Kardin, Ballet vasco</i>	ZUBIZARRETA, V. de	P
638	17/02/1933	<i>Novedades del día, Obertura</i>	HINDEMITH, P.	P
638	17/02/1933	<i>Konzertmusik op. 41 para instrumentos de viento</i>	HINDEMITH, P.	P
638	17/02/1933	<i>Obertura op. 24 para instrumentos de viento</i>	MENDELSSOHN	P
639	24/02/1933	<i>De las tres comedias goldonianas</i>	MALIPIERO	P

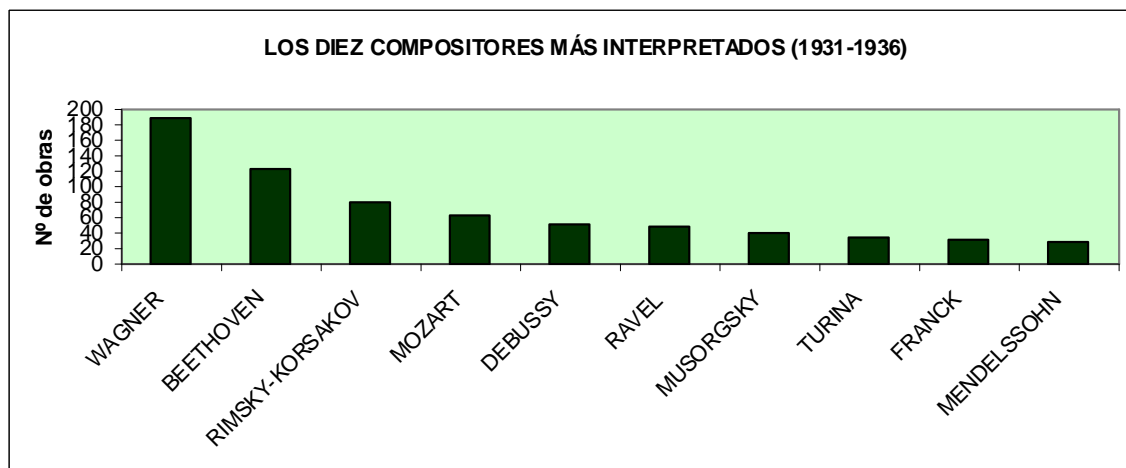
LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

641	18/03/1933	<i>Suite Escita op. 20</i>	PROKOFIEV	P
642	25/03/1933	<i>Figuras de barro, suite para orquesta</i>	FÉLIX ANTONIO	E
643	01/04/1933	<i>El martirio de San Sebastián: 4º movimiento</i>	DEBUSSY	P
665	24/11/1933	<i>El Camí, poema sinfónico</i>	PAHISSA	E
667	04/12/1933	<i>Cuatro preludios para instrumentos de arco</i>	PALAU, Manuel	P
670	15/12/1933	<i>Concierto militar para violín y orquesta</i>	PITTALUGA	E
671	21/12/1933	<i>Concierto para piano y orquesta en Do Mayor</i>	BACARISSE	E
705	07/04/1934	<i>Ritmos, Fantasía Coreográfica</i>	TURINA	P
713	05/05/1934	<i>Concierto grosso op. 6 nº 5</i>	HAENDEL	P
716	19/05/1934	<i>El año nuevo de los niños: Preludio</i>	TOCH, E.	P
720	27/10/1934	<i>Juegos, poema danzado</i>	DEBUSSY	P
721	03/11/1934	<i>Doble concierto para violín, violoncello y orquesta</i>	BRAHMS	P
722	10/11/1934	<i>Serenata nº 7 en Re Mayor</i>	MOZART	P
723	17/11/1934	<i>Concierto para piano y orquesta nº 2 en Do menor op 18</i>	RACHMANINOV	P
724	24/11/1934	<i>Por la flor del lirio azul, poema sinfónico</i>	RODRIGO, J.	P
726	08/12/1934	<i>Suite madrileña</i>	CAMPO, C. del	E
726	08/12/1934	<i>Cinco corales en las tonalidades de la Edad Media</i>	KOECHLIN, C.	P
727	15/12/1934	<i>Elektra, monólogo</i>	STRAUSS	P
756	22/03/1935	<i>Concierto en el gusto teatral (orqn A. Cortot)</i>	COUPERIN, F.	P
756	22/03/1935	<i>Sinfonía en Si b Mayor KV 319</i>	MOZART	P
758	06/04/1935	<i>Levantinas</i>	MORENO GANS	P
759	16/04/1935	<i>Obertura a la meditación en Sigüenza</i>	RODRÍGUEZ ALBERT, Rafael	E
763	11/05/1935	<i>Tres movimientos concertantes</i>	BACARISSE	E
770	09/11/1935	<i>Bunte Suite op. 48</i>	TOCH, E.	P
774	07/12/1935	<i>Scherzo fantástico, poema sinfónico</i>	STRAVINSKY	P
800	22/04/1936	<i>Don Lindo de Almería, divertimento corográfico</i>	HALFFTER, R.	E
801	02/05/1936	<i>Don Lindo de Almería</i>	HALFFTER, R.	P
803	16/05/1936	<i>Ariel, ballet</i>	GERHARD, R.	P
803	16/05/1936	<i>Romanza para instrumentos de viento:</i>	MOZART	P

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

		<i>Adagio y Fuga</i>		
803	16/05/1936	<i>Serenata para dos pequeñas orquestas de cuerda</i>	MOZART	P

Los compositores más interpretados en los años de la República fueron:



El clasicismo, el neoclasicismo y el impresionismo aparecen representados con los nombres de Mozart, Ravel y Debussy, en el cuarto, sexto y quinto puestos respectivamente. La música rusa disminuye, quedando sólo presente los nombres de Rimsky-Korsakov y Musorgsky. Ravel y Turina avanzan puestos. Dos autores que habían quedado relegados en otras etapas vuelven a aparecer, César Franck y Mendelssohn, autores muy programados en la primera parte de esta etapa principalmente. En cuanto a Weber, su obra no aparecía desde el último lustro de la década de los veinte. Las razones parecen claras: el movimiento de popularización y “rehumanización” de la música; y la necesidad de atraer al público. En este ámbito se produjeron las conmemoraciones de algunos compositores románticos, como Wagner en 1933. Frente al esteticismo de los años 20 se buscaba una democratización de la música. Un ejemplo de la recuperación de algunos compositores románticos lo tenemos en el nombre de Brahms, autor que había dejado de interpretarse en la década de los veinte y vuelve a aparecer en los treinta.

La abundancia de compositores de una gran variedad de tendencias estéticas tuvo su plasmación en este período como síntesis estilística. Si hiciéramos una lista con todos los autores interpretados encontraríamos una reunión de los estilos musicales predominantes en el repertorio de la primera mitad del siglo XX: posromanticismo, impresionismo, neoclasicismo, nacionalismo decimonónico y nacionalismo vanguardista.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Es la época con una mayor presencia de nombres españoles. Del Grupo de los Ocho, Bacarisse fue interpretado hasta 20 veces, junto con Ernesto Halffter (15 veces), Rodolfo Halffter (2 veces), Julián Bautista (1 vez) y Pittaluga (1 vez). Otros nombres muy programados fueron: Esplá (25 veces), Falla (22), Bretón (17), Granados (14) y Chapí (10). Mientras que los dos primeros se entroncan en las nuevas tendencias del siglo XX, las obras de Bretón y Chapí pertenecen a un nacionalismo decimonónico. Esto muestra el reavivamiento de obras muy populares para el público, tema sobre el que regresaremos.

Con cierto retraso, aparecen tres representantes del Grupo de los Seis francés: Honegger, Milhaud y Poulenc, con las obras *Pastoral de Estío*, *Serenata para Orquesta* y *Concierto para dos pianos y orquesta*. Sin embargo, la acogida del público y la crítica no fue muy entusiasta, hecho que quizás influyó para que no pasaran a convertirse en piezas de repertorio.

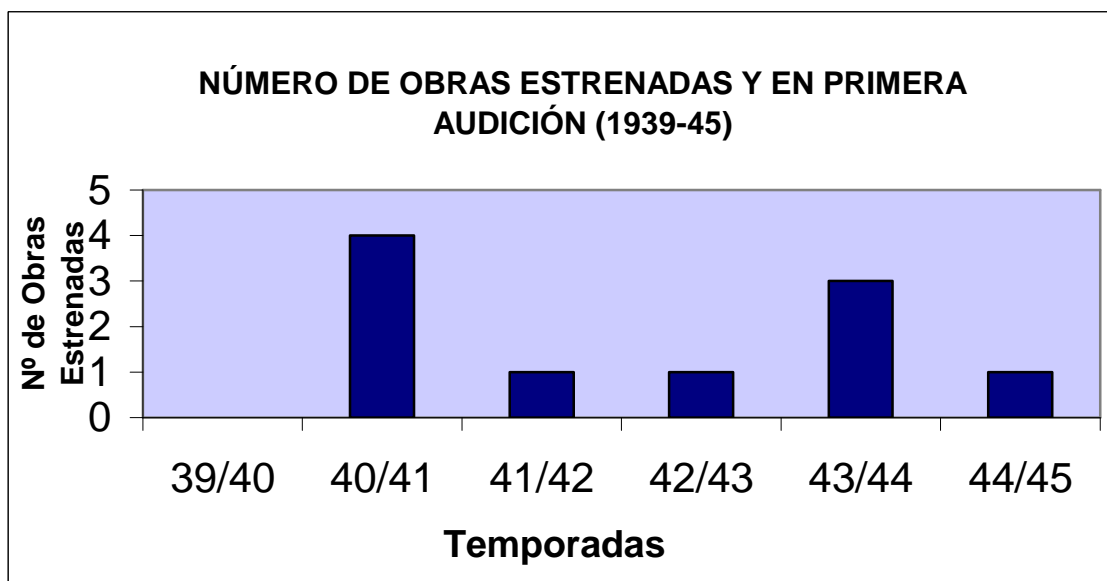
Otros compositores como J.S. Bach (11 interpretaciones) y C.P.E. Bach (15) aumentan en la programación. El estilo barroco es también ejemplificado por Haendel con 20 interpretaciones.

Un nombre que apenas había aparecido se incluye en estos años: Haydn. Su *Sinfonía Londres* se interpreta en ocho ocasiones. No obstante, Mozart ocupará el cuarto puesto en la frecuencia de programación.

Por otra parte, los nombres de Stravinsky y Prokofiev no fueron habituales en los conciertos de la Orquesta Filarmónica en esos años, pero existe constancia de los intentos de la OFM por incluir sus composiciones, como veremos más adelante.

La etapa de posguerra (1939-45)

La última etapa (1939-45), tras la Guerra Civil, arroja los siguientes datos:

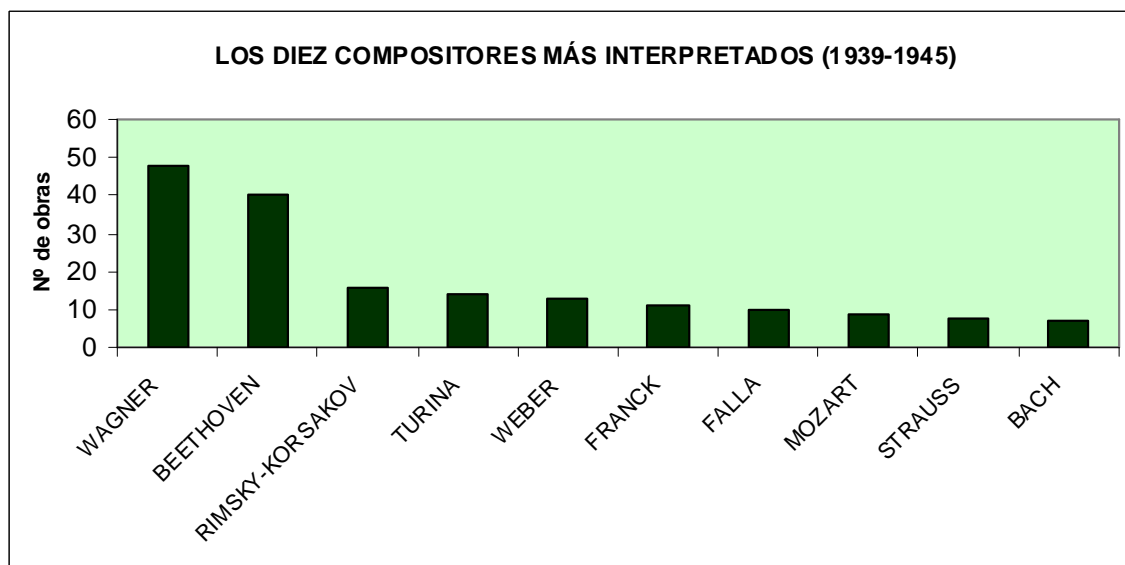


Como es lógico, las consecuencias nefastas de los acontecimientos bélicos llevaron la media de estrenos en esta época a la cifra más baja, menos de dos obras. Aún con todo, llegan a estrenarse obras tan importantes como *Maese Pérez, el organista* de Julio Gómez o la *Rapsodia portuguesa* de Ernesto Halffter, entre otras. Es la etapa en la que más cambios hubo en la política de programación de la Filarmónica. Las composiciones estrenadas y dadas a conocer en primera audición son las siguientes:

PERIODO 1939-1945				
FECHA	Nº CONCIERTO	OBRA	COMPOSITOR	INTERPRETACIÓN
06/12/1940	823	<i>Habanera (orqn E. Halffter)</i>	HALFFTER, E.	P
20/12/1940	825	<i>Bocetos románticos</i>	GARCÍA DE LA PARRA	P
12/03/1941	830	<i>Maese Pérez, el organista</i>	GÓMEZ, J.	E
25/03/1941	831	<i>Rapsodia portuguesa</i>	HALFFTER, E.	P
06/06/1941	836	<i>Escenas infantiles</i>	FÉLIX ANTONIO	E
28/11/1941	844	<i>Suite-fantasia</i>	ECHEVARRÍA, V.	E
11/11/1942	856	<i>Canciones folklóricas para orquesta</i>	GARCÍA DE LA PARRA	P
17/10/1943	871	<i>Concierto heroico para piano y orquesta</i>	RODRIGO	E
03/12/1943	872	<i>Etenraku, poema</i>	EKITAI AHN	P
05/02/1944	876	<i>Ofrenda a los caídos, poema sinfónico</i>	CAMPO, C. del	E
18/10/1944	885	<i>Concierto para viola y orquesta</i>	STAMITZ	P

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Ahora citaremos los compositores más interpretados de esta etapa:



Observamos cómo aumenta el índice de frecuencia de programación de compositores alemanes, pasando a protagonizar estos años los nombres de Wagner, Beethoven, Weber, Mozart, Strauss y Bach. A estos habría que añadir a César Franck, compositor belga-francés cuyo estilo está cercano al romanticismo germano. También se celebraron festivales dedicados a compositores alemanes, como el realizado en torno a la figura de Wagner en el año 1940. El crítico de *Ya*, José María Franco, hablaba de la importancia de estos festivales en otros países como Francia²⁶.

La explicación de esta realidad podemos encontrarla en factores políticos. Nos puede parecer increíble lo importante que puede llegar a ser la variable política en la programación de una orquesta, pero el gráfico anterior lo verifica. Como señala Gemma Pérez Zalduondo, tanto la República como la década de los cuarenta se caracterizan por “un intenso nivel de ideologización y la importancia de la acción política desde la administración”²⁷. Además, “las relaciones musicales con Alemania habían existido siempre, pero desde el comienzo de la Guerra en el bando sublevado y hasta 1943, fueron el principal contacto musical con el exterior”²⁸. Señala también esta autora que la estética de estos años de posguerra está marcada por un rechazo de todo arte objetivo, intelectual, de la creación artística considerada como juego, ya que ésta había de

²⁶ FRANCO, José María: “Festival Berlioz-Wagner en el Español”, *Ya*, 29/02/1940.

²⁷ PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: “Continuidades y rupturas en la música española durante el primer franquismo” en SUÁREZ-PAJARES, J. (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Valladolid, Universidad, Seminario Interdisciplinar de teoría y estética musical, 2005, p. 78.

²⁸ *Ibid.*, pp. 74-75.

fundarse en el espíritu”²⁹. En definitiva, se propugnaba un conjunto de valores artísticos contenidistas que no eran nuevos, pues ya “habían convivido en los veinte con las estéticas de vanguardia y se habían defendido desde opciones enfrentadas en un ambiente cada vez más crispado durante la República”³⁰.

Desde finales de los años veinte no aparecía el nombre de Strauss como un autor muy programado. Pero hay que decir que en esta época la obra más sobresaliente de este autor por la trascendencia de su acogida crítica fue la grandilocuente y ampulosa *Sinfonía alpina*, de estilo romántico. Otra novedad es la abundancia de obras de Bach, décimo autor más programado. Por tanto, la música alemana interpretada engloba varios estilos, desde el barroco hasta el postromanticismo de Strauss. Wagner, Beethoven y Rimsky-Korsakov siguen encumbrados en los tres primeros puestos, hecho que no cambia en los treinta años de actividad artística. Sin embargo, ahora sí que podemos aseverar que el repertorio francés deja de estar de moda quedando relegado a un segundo plano.

Turina aparecía frecuentemente programado ya desde la última temporada de la década de los veinte. Pero no será hasta los años de posguerra cuando ocupe un puesto preferente en el repertorio de la Filarmónica. Falla, por su parte, recupera un puesto privilegiado perdido en la etapa anterior. Su importancia en el repertorio de la OFM es fiel reflejo del peso de esta figura en la música española de los años cuarenta³¹.

Dentro del repertorio español interpretado por la orquesta, las obras de vanguardia de los componentes de la Generación del 27 son sustituidas por lo que llaman algunos autores tendencias neocasticistas, representadas por Rodrigo y Turina. En esta época, Sopena hablará del rechazo definitivo del “divorcio entre las minorías y público”³². Uno de los objetivos de esta etapa es conseguir que la música llegue al mayor número de personas posible, la culturización del pueblo, aunque esta idea ya estaba presente en los años de la República.

Es muy significativo el programa seleccionado para un concierto en homenaje al Ejército Nacional, celebrado el 6 de abril de 1940. Por un lado, se verifica la preponderancia de autores alemanes y, por otro, aparecen los nombres de Falla y Chapí, símbolos de dos tipos de nacionalismo español. Las obras incluidas fueron:

²⁹ *Ibid.*, p. 66.

³⁰ *Ibid.*, p. 68.

³¹ Ya vimos en el capítulo anterior cómo intenta politizarse la figura de Falla.

³² SOPEÑA, Federico: *Ensayos musicales*. Madrid, Editora Nacional, 1945 (citado en PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo...*, p. 471).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Coroliano, Obertura: BEETHOVEN
Cassation: Andante: MOZART
Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV
Tannhäuser: Obertura: WAGNER
El amor brujo: FALLA
La vida breve: FALLA
La revoltosa: gran dúo: CHAPÍ

Clasificación del repertorio

En los epígrafes siguientes llevaremos a cabo un estudio más detallado del repertorio. Para facilitar este análisis hemos utilizado tres criterios de clasificación complementarios: por una parte, la nacionalidad de los compositores; por otra, los estilos musicales de obras y autores³³; y, en tercer lugar, los géneros musicales.

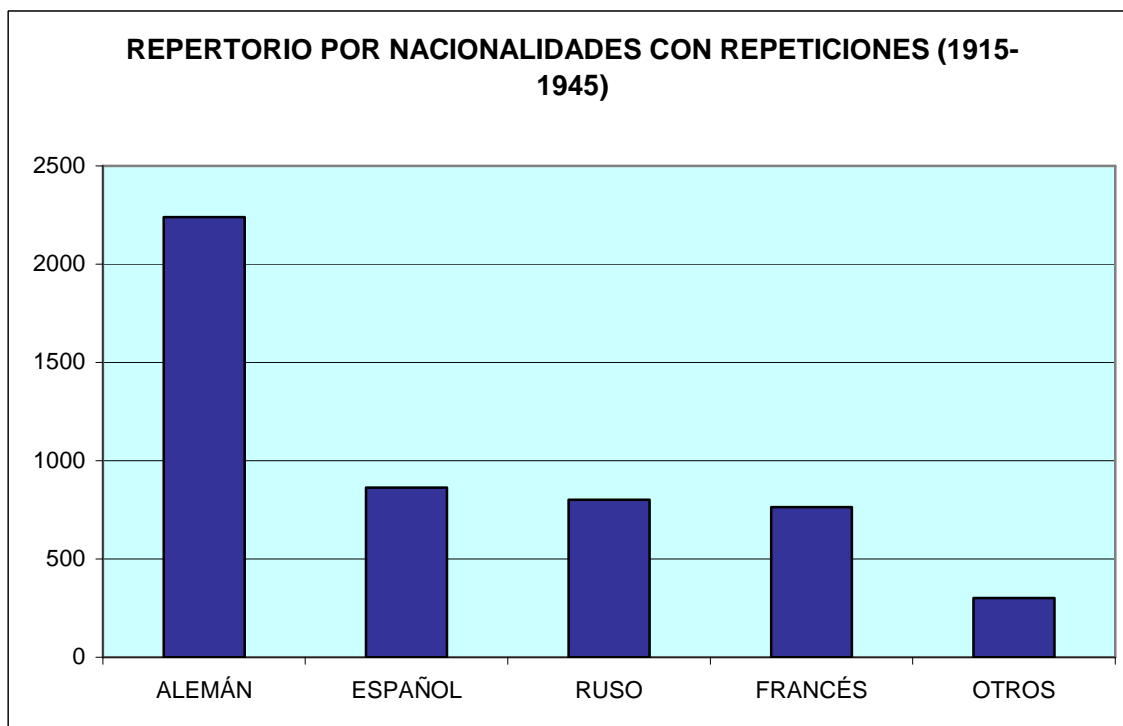
De forma general, y dada la importancia del nacionalismo en la época de estudio, hemos agrupado el repertorio interpretado por la OFM atendiendo a las nacionalidades de compositores y obras. Es sorprendente el resultado que arrojan los datos: considerando las obras sin repeticiones, la música española ocupa el primer puesto, seguida por la alemana y la francesa:



³³ No podemos obviar que la producción artística de muchos de estos compositores pasa por diferentes etapas estilísticas y, por ello, remarcaremos el estilo predominante en las obras más significativas.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

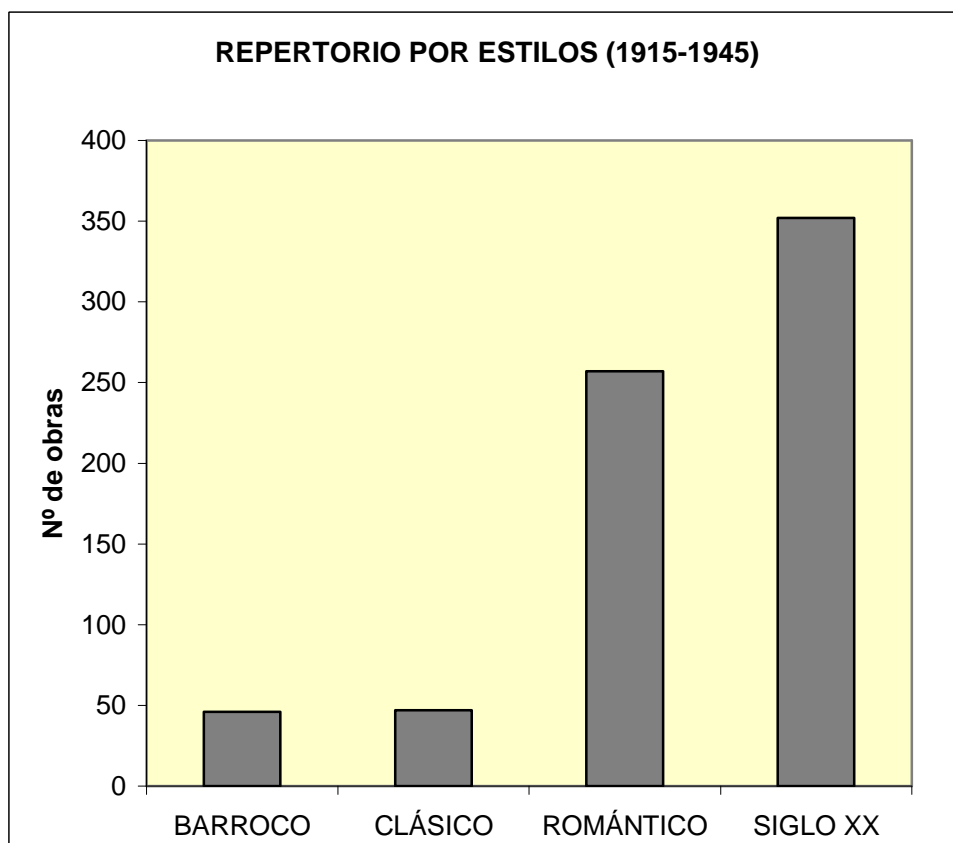
Si tenemos en cuenta las repeticiones de las obras los resultados cambian, situándose en el primer puesto el repertorio alemán, seguido del español, ruso y francés.



Las obras englobadas en cada uno de estos grupos pertenecen a diversos estilos a los que haremos referencia. Esto da como consecuencia la segunda clasificación que hemos utilizado referida a los estilos musicales de las composiciones interpretadas. Algunos de los términos que hemos utilizado para diferenciarlos son: música barroca, clásica, neoclásica, impresionista, romántica, postromántica, nacionalista, vanguardista... A pesar de que esta taxonomía puede parecer excesivamente simplista y podría ocasionar alguna confusión, creemos que este sistema holístico ofrece una visión bastante completa del tipo de repertorio interpretado por la Filarmónica. El siguiente cuadro muestra los tantos por ciento de los estilos más interpretados³⁴:

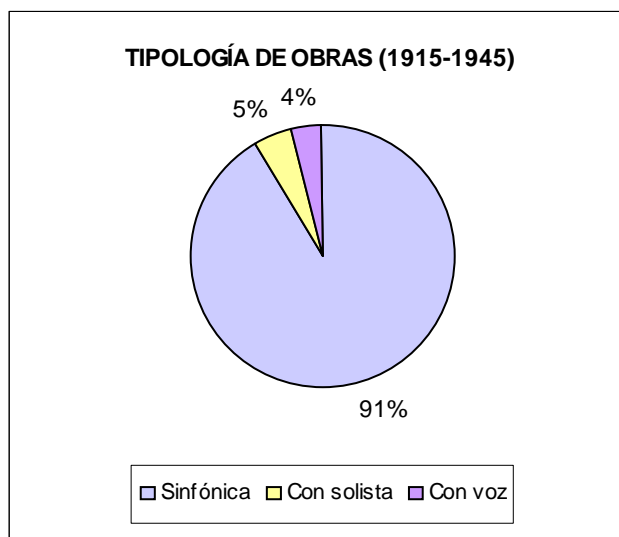
³⁴ En estos datos no se ha tenido en cuenta las repeticiones de las obras.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



Como podemos observar, los dos estilos más representados son la música del siglo XX, en la cual se incluyen varias categorías como impresionismo, neoclasicismo, nacionalismo, etc., seguido del repertorio del siglo XIX. Muy equiparados estarían el estilo clásico y el barroco, predominando ligeramente el primero sobre el segundo.

En cuanto a los tipos de obra interpretados por la orquesta, podríamos clasificar el repertorio en obras sinfónicas; mixtas (orquesta y voz/voces); y obras con solistas instrumentales. El siguiente gráfico indica que la mayor parte de los conciertos de la OFM fueron exclusivamente sinfónicos. Del total de obras interpretadas, 4.970, 236 fueron obras para orquesta y solista/s instrumental/es y 173 obras orquestales con voz o voces solistas y/o coro. Es decir, el 9% de las obras interpretadas necesitaron de la participación de solistas y/o coro.



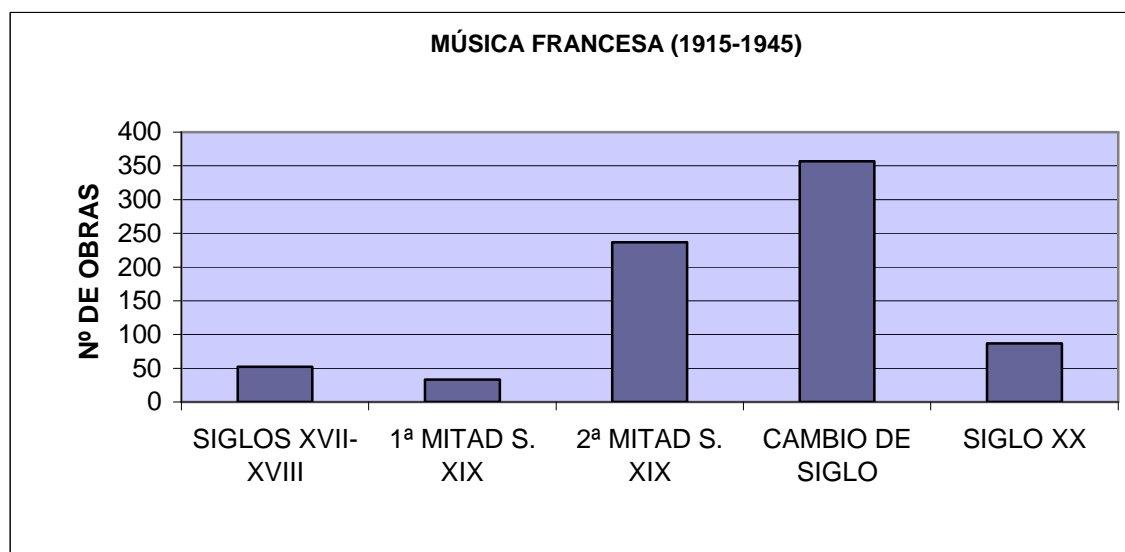
3.2. LA MÚSICA FRANCESA

La predilección de la Orquesta Filarmónica por la música francesa fue una constante en toda su actividad concertística. Entre los compositores franceses interpretados por la OFM figuran hasta 32 nombres diferentes, lo que supone una variedad enorme sólo superada por los autores españoles, que alcanzan la cifra de 90. A continuación, clasificaremos estos compositores atendiendo a sus épocas y estilos:

- Siglos XVII-XVIII: Lully, Rameau, Couperin, Philidor, Monsigny.
- Primera mitad siglo XIX (romanticismo francés): Meyerbeer, Berlioz.
- Segunda mitad del siglo XIX (nacionalismo francés): Gounod, César Franck, d'Indy, Saint-Saëns, Bizet, Dukas, Massenet, Pierné, Lalo, Chausson, Delibes.
- Cambio de siglo (escuela impresionista sobre todo, pero también un autor que evoluciona del impresionismo hacia el neoclasicismo como Ravel): Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier, Koechlin.
- Siglo XX: Aubert, Satie, Milhaud, Poulenc, Honegger, Rabaud, Roussel, Schmitt, Rivier.

El siguiente gráfico representa el porcentaje de obras con repeticiones de cada uno de estos períodos en los treinta años de actividad artística de la OFM:

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



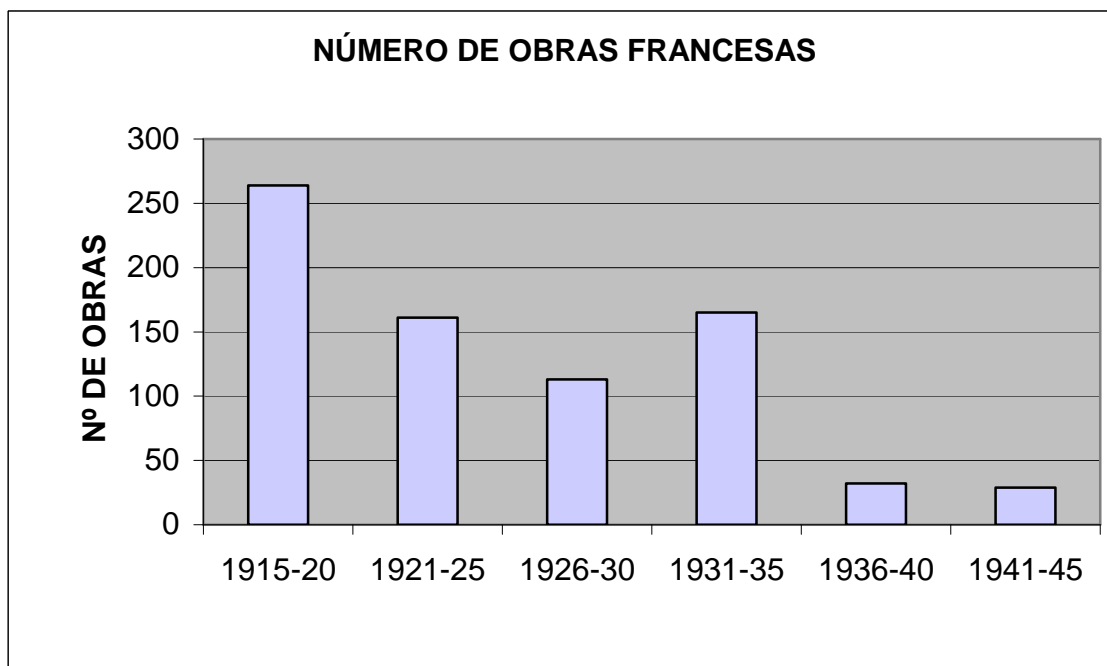
Podemos observar que destaca sobremanera la música francesa de la segunda mitad del siglo XIX y la perteneciente al cambio de siglo. La mayor parte de la música francesa barroca y clásica fue interpretada por la OFM en la década de los diez, mientras que la música más avanzada perteneciente al siglo XX tuvo un alto porcentaje de participación en la década de los treinta. La gran cantidad de composiciones interpretadas pertenecientes a la segunda mitad del siglo XIX se debe, en gran medida, a la inclusión de César Franck hasta en 160 ocasiones. Resulta evidente también que el máximo porcentaje alcanzado en la música a caballo entre los dos siglos se debe a la alta interpretación de obras Debussy (198) y Ravel (128).

La música francesa menos interpretada es la perteneciente al estilo romántico de la primera mitad del siglo XIX, representada por Berlioz y Meyerbeer. Aún con todo, las interpretaciones de Berlioz alcanzan la cifra de 31. El éxito de este autor se debe a que era considerado el prototipo de la llamada “música de programa”, como explicaba el autor de las notas al programa del concierto celebrado el 9 de noviembre de 1923.

Tampoco alcanza un gran porcentaje la música francesa de los siglos XVII y XVIII. El autor más interpretado es Rameau, con un total de 37 interpretaciones. La frecuencia de programación de este compositor es máxima en los cinco primeros años de actividad de la Filarmónica, destacando el año 1919 con 17 interpretaciones. En el concierto celebrado el 4 de febrero de 1916 se presentaron sus obras: *Musette* y *Tambourin* de la ópera *Les fêtes d'Hébé* y *Menuet* de la ópera *Platée*, siendo las de mayor inclusión en la programación de la Filarmónica. Respecto a Lully, su presencia se reduce a 12 ocasiones. Los demás autores fueron programados de forma eventual.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

El gráfico siguiente representa la evolución en la interpretación de música francesa, agrupando los años por lustros³⁵:



El total de obras de compositores franceses interpretadas por la Orquesta Filarmónica de Madrid es de 764, lo que supone un 15,3 % del porcentaje global de obras interpretadas. En los cinco primeros años de actividad artística la música francesa tuvo un papel importantísimo en el repertorio, no llegando a ser superado en ninguna otra etapa, si bien es cierto que a comienzos de los años treinta tuvo un repunte.

Entre todos los compositores franceses, destacan por cantidad, presencia y significación varias figuras renovadoras de la música francesa del siglo veinte, especialmente Debussy y Ravel, cuya presencia en la programación de nuestra orquesta no tuvo parangón con la de ninguna otra agrupación orquestal del momento.

La presencia de Debussy en el repertorio de la filarmónica

El elevado porcentaje de obras de Debussy interpretadas por la OFM supone la introducción a gran escala de una buena proporción de música contemporánea. De las dieciséis obras diferentes del músico francés que interpretó la OFM, catorce fueron estrenos y primeras audiciones, como veremos a continuación. Se puede confirmar, por

³⁵ En estos datos hemos incluido las repeticiones de las obras.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

tanto, que la difusión de la música impresionista en España se debió en buena medida al trabajo de la Filarmónica. Si bien la Orquesta de Arbós con anterioridad había dado a conocer alguna obra del compositor francés, será la orquesta de Pérez Casas la que incluya su música con regularidad en su programación. Las obras de Debussy estrenadas en Madrid por la OFM son las siguientes:

OBRA	FECHA DE ESTRENO EN ESPAÑA	Nº TOTAL DE INTERPRETACIONES
<i>El mar, tres bocetos sinfónicos</i>	18/03/1915	12
<i>Petite Suite</i>	12/11/1915	31
<i>Nocturnos: Sirenas</i>	10/05/1916	50
<i>Danzas para piano y orquesta: Danza sagrada y profana</i>	19/01/1917	4
<i>El martirio de San Sebastián</i>	15/02/1918	9
<i>L'enfant prodigue: Aria de Lía</i>	27/04/1918	1
<i>La damoiselle élue</i>	17/06/1919	2
<i>Imágenes para orquesta: Iberia</i>	24/01/1921	20
<i>Pour le piano: Zarabanda y Danza (orquestración de Ravel)</i>	05/05/1924	8
<i>Primavera, Suite sinfónica</i>	20/11/1925	2
<i>Rapsodia para clarinete y Orquesta nº 1</i>	04/12/1925	1
<i>Marcha escocesa</i>	02/12/1927	4
<i>Berceuse heroica</i>	02/12/1927	7
<i>Juegos, poema danzado</i>	27/10/1934	1

Hay que aclarar los datos sobre la presentación de dos de estas obras. Según Gómez Amat y Turina, fue la Orquesta Sinfónica de Madrid la que estrenó en Madrid *Iberia* y *Marcha escocesa* en 1925 y 1935 respectivamente³⁶. Sin embargo, hemos comprobado que estas obras fueron dadas a conocer por la OFM en enero de 1921 y diciembre de 1927 respectivamente.

La autoría de Pérez Casas como introductor y difusor de la obra de Debussy en España queda constatada en diversas reseñas de la época. Así queda recogido, por ejemplo, en las notas al programa de un concierto celebrado en Vigo en noviembre de 1932:

Salvo el famoso preludio “L’après midi d’un faune”, que ya era conocido en Madrid cuando la Orquesta dio su primer concierto público en el teatro de Price, el 18 de marzo de 1915, las restantes obras orquestales de Debussy han sido dadas en primera audición por la **Orquesta Filarmónica** en épocas en que era notoria la manía irritada de los que a todo lo nuevo llamaban “modernismo”, y que despectivamente maltrataban los ejemplos de la escuela francesa. La defensa de esa serie de obras bellísimas que entonces provocaban escándalo, era difícil. Hoy, las mismas obras sirven de punto de referencia en la historia del arte, definen una gloriosa carrera de artista músico, y son ya algo incuestionable, señero, magnífico, de prestigio clásico³⁷.

³⁶ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, pp. 82 y 106.

³⁷ *Notas al programa, sin firmar, del concierto nº 611. 11/11/1932.*

Hay que resaltar otra idea subyacente en estas líneas, que es la aceptación de la obra de Debussy en una época tan tardía como la década de los treinta. En esos años, las obras del compositor francés pasarán a ser populares y ampliamente aceptadas por el público. Señala Ruth Piquer que Salazar encasilló al principio a Debussy como un músico de minorías, pero poco antes de que comenzara la década de los treinta pasó a ser un músico de masas³⁸. Esta afirmación se ratifica en el presente trabajo.

En abril de 1933 volvemos a encontrar la afirmación de que había sido Pérez Casas quien había difundido la música de Debussy, ahora en boca de Julio Gómez:

Una de las mayores razones del prestigio y de la autoridad que en la opinión musical española ha conquistado el maestro Pérez Casas al frente de la magnífica Orquesta Filarmónica es la actividad e inteligencia desplegadas en la labor de dar a conocer a los madrileños la música de Debussy [...]. Casi todas la obras de Debussy han pasado a ser familiares de nuestros filarmónicos por medio de las interpretaciones claras, inteligentes, profundas del maestro Pérez Casas, exigente hasta el escrúpulo de la labor técnica de sus subordinados³⁹.

Casi diez años después, todavía encontramos esta misma opinión en un comentario del guitarrista y crítico Regino Sainz de la Maza: “Pérez Casas, a quien debemos en Madrid el conocimiento de toda la obra orquestal de Debussy, nos la ofreció [*El mar*] con los más sutiles acentos, y una pujanza de la orquesta siempre equilibrada, aún en los momentos de máxima potencia”⁴⁰.

Ya hemos visto, en el primer capítulo, la orientación “progresista” de Pérez Casas y del presidente de la OFM Miguel Salvador, partidarios de introducir en España la moderna música francesa. Entre la correspondencia de Debussy se conserva incluso una carta de respuesta del músico francés a Salvador, de fecha 18 de abril de 1916, para expresar sus condolencias por el fallecimiento de Granados, lo que muestra que existía relación entre ellos:

Lorsque j'ai appris la mort du pauvre Granados j'étais très malade et sur le point d'être opéré. Cette opération a eu lieu mais je continue à être malade au point d'avoir tant tardé à vous répondre, ce don't vous voudrez bien m'excuser.

J'ai peu connu Granados mais sa personnalité est restée vivante sur moi: il avait une façon gentille de porter une tête geniale que l'on ne pouvait oublier facilement. Sa musique étrangement vivante vous poursuivait comme certains parfums plus persistants que forts... En somme, on se rappelle mal de certaines musiques; on les retrouve comme les vieux visages aimés.

Cette fin lamentable nous a tous plus ou moins frappés mais surtout elle prive la musique d'un de ses enfants les plus aimés.

Croyez, cher Monsieur, à ma sincère cordialité⁴¹.

³⁸ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, pp. 246-247.

³⁹ GÓMEZ, Julio: “Orquesta Filarmónica”, *El Liberal*, 04/04/1933.

⁴⁰ SAINZ DE LA MAZA, Regino: “La Orquesta Filarmónica y el maestro Pérez Casas”, *ABC*, 15/11/1941, p. 13.

⁴¹ Carta de Claude Debussy a Miguel Salvador. 18/04/1916 (recogido en LESSURE, François (Ed.): *Claude Debussy. Correspondence 1884-1918*. París, Hermann, 1993, p. 366).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Las tres obras de Debussy más interpretadas por la OFM fueron: *Nocturnos* con 50 interpretaciones, *Preludio a la siesta de un fauno* (46) y *Petite Suite* (31).

De las tres piezas que componen los *Nocturnos* dos de ellas, *Nubes* y *Fiestas*, ya eran conocidas en Madrid porque habían sido estrenadas por la Orquesta Sinfónica en 1908 y 1909 respectivamente⁴². Sin embargo, fue la OFM quien estrenó la obra completa. Para cerrar la temporada 1915/16 el Círculo de Bellas Artes organizó tres “grandes festivales líricos” a cargo del Orfeón Donostiarra y la OFM. Los conciertos se celebraron en el Teatro Real los días 7, 10 y 12 de mayo de 1916, y la importancia que quiso darles el Círculo se manifiesta en la celebración de un concurso especial de carteles, organizado por la Sección de Arte Decorativo del CBA⁴³. En el segundo concierto se daba a conocer al público madrileño la tercera de las obras que componen los *Nocturnos* de Debussy: *Sirenas*. La mayor parte de las reseñas de la época critican las innovaciones de esta obra y señalan la fría acogida del público:

Tres nocturnos había escogido la Sinfónica [sic] de entre las obras escritas por el perverso autor francés -y hablamos de perversidad estética, conste así-. Los tres son de la misma lectura: en los tres se busca un impresionismo exótico, algo excéntrico, quizá agradable en algunos pasajes [...] por lo general monótono e inexpressivo [...]. No le gustaron estos fragmentos al auditorio, que, sin embargo, reconoció la inestimable labor realizada por la Filarmónica⁴⁴.

Pero no todo fueron críticas negativas. Salazar afirmaba que los *Nocturnos* fueron muy aplaudidos y que “nos interesaron vivamente”. No obstante, comentaba las dificultades que podían tener los oyentes ante la audición de esta obra, puesto que podía producir “alguna desorientación en un público poco acostumbrado a esas finas coloraciones...”⁴⁵.

El *Preludio a la siesta de un fauno* había sido estrenado por la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1906. Aunque García Laborda afirma que la OFM realizó doce audiciones de esta obra⁴⁶, en realidad la incluyó en su repertorio cuarenta y seis veces hasta el año 1935. Todavía en 1922 había quien rechazaba esta obra, como relata Julio Gómez en *El Liberal*:

El “scherzo” de la sinfonía de Glazunoff fue repetido. También se repitió, después de larga discusión, “L’après midi d’un faune”. Pérez Casas, en estas ocasiones se muestra excesivamente liberal. El sistema parlamentario no puede tener aplicación en los conciertos. Esperar que partidarios y antagonistas se pongan de acuerdo es soñar con lo imposible. Además, que ayer no

⁴² GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, pp. 54 y 57.

⁴³ TEMES, José Luis: *El Círculo de Bellas Artes...*, p. 250.

⁴⁴ CALVO SOTELO: “Segundo festival lírico”, *El Debate*, 11/05/1916.

⁴⁵ SALAZAR, A.: “Crónica Madrid. Conciertos”, *Arte Musical*, 15/05/1916, p. 4.

⁴⁶ GARCÍA LABORDA, José María: “Nuevas perspectivas historiográficas en torno a la primera recepción de Debussy en España”, *Revista de Musicología*, 28, 2, 2005, p. 1350.

había antagonistas de la pura belleza de la obra de Debussy. Había señores que tenían prisa de marcharse a cenar⁴⁷.

Atención especial merece el estreno de *El mar*, obra incluida por la OFM en su concierto de inauguración, celebrado el 18 de marzo de 1915. La participación de esta composición en la programación de la OFM fue esporádica y muy distanciada. Siete años después volvió a presentarse en un concierto extraordinario a beneficio de la caja social de la OFM. Y, diez años después, en 1932, se incluyó en la serie de seis conciertos celebrados en la excursión artística realizada a Vigo, Gijón, San Sebastián, Tarragona, Murcia y Alicante. Ulteriormente no se volvió a escuchar hasta el 14 de noviembre de 1941, en el primer concierto de abono en el Teatro Español de Madrid.

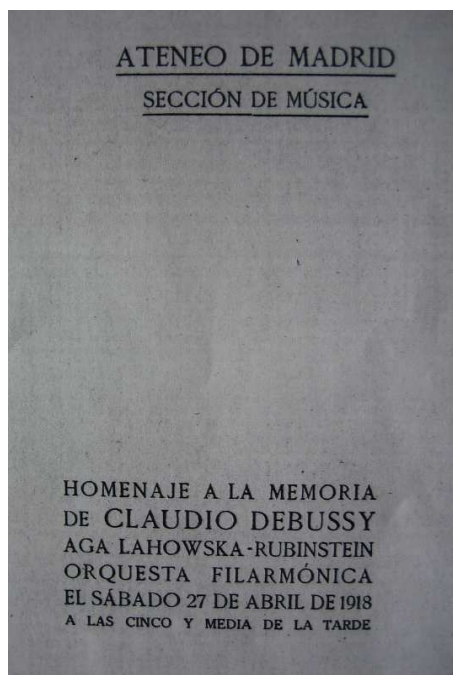
Hay que tener en cuenta que la aceptación de este repertorio era difícil por parte de un público que en su mayor parte estaba anclado en un romanticismo que había conocido tardíamente; y, además, eran muchos los que apoyaban las tendencias wagnerianas y despreciaban las novedades impresionistas que venían de Francia. La dualidad música alemana *versus* música francesa enmascaraba visiones “conservadoras” y “progresistas”, defendidas por críticos como Rogelio Villar y Adolfo Salazar respectivamente. La polémica entre aliadófilos y germanófilos, iniciada desde antes de la Primera Guerra Mundial, se trasladará al mundo de las artes a partir de 1915 y llegará hasta finales de los veinte. Sin embargo, esta relación entre ideología política e ideas estéticas no siempre existe. El caso más evidente es el de Rogelio Villar, crítico al principio con las novedades impresionistas, pero que al mismo tiempo firmó un manifiesto aliadófilo publicado en la Revista *España* en 1915 y dos años después en la Liga antigermanófila. Otros músicos, como Pittaluga, hacen coincidir sus ideas estéticas con las políticas a favor de los aliados.

Las reacciones negativas por parte del público ante obras no escuchadas antes fueron superadas progresivamente con el paso del tiempo. Aunque en la década de los diez e incluso a principios de los años veinte el público siguió escuchando a Debussy con ciertos recelos, Pérez Casas no dejó de incluirlo en su programación, pues lo admiraba profundamente. Cuando, años más tarde, su amigo Antonio Fernández Cid le pregunte sobre si le desmoraliza esta frialdad del público, el maestro contestará que “a quien le influya, le faltará convicción de artista”⁴⁸.

⁴⁷ GÓMEZ, Julio: “De Música. Orquesta Filarmónica”, *El Liberal*, 14/01/1922.

⁴⁸ FERNÁNDEZ-CID, Antonio: *Músicos que fueron nuestros amigos*. Madrid, Editora Nacional, 1967, p. 46.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



-Portada del programa de mano del
concierto n° 112, celebrado el 27 de abril
de 1918 en el Ateneo de Madrid-

El 27 de abril de 1918 se celebró en el Ateneo de Madrid un concierto en homenaje a Claude Debussy con la participación de Arthur Rubinstein y Manuel de Falla al piano. El presidente de la sección de música del Ateneo, Miguel Salvador, se encargó de ofrecer el homenaje. El programa estaba constituido íntegramente por obras del compositor francés. En la primera parte Rubinstein interpretó diversas obras para piano y en la segunda parte se incluyó *El martirio de San Sebastián*, *Danzas para piano y Orquesta: Danza sagrada y profana*, *Preludio a la siesta de un fauno* y el estreno del *Aria de Lía* de *L'enfant prodigue* para canto y orquesta. Asimismo, Manuel de Falla - antes de acompañar con el piano a la cantante Aga Lahowska- ofreció una conferencia titulada “El arte profundo de Claudio Debussy”. El Ateneo organizaba a veces conferencias explicativas sobre el repertorio interpretado, sobre todo si era novedoso. Estas conferencias suponen una importante labor difusora de la música contemporánea de primera mano, puesto que las impartían los mismos compositores o músicos que intervenían en los conciertos, de la talla del mismo Manuel de Falla. Las conferencias se realizaban antes del concierto para que el público entendiera mejor la obra en su primera audición, e incluso incluían ejemplos musicales⁴⁹.

⁴⁹ Un precedente de esta costumbre lo encontramos en Valencia, concretamente en la figura de Eduardo López-Chávarri, el cual utilizaba este recurso para presentar obras nuevas de determinados autores desde

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

El 15 de febrero de 1918 la Filarmónica interpreta en primera audición los dos primeros movimientos de *El martirio de San Sebastián*⁵⁰. En 1933 continuaba sin alcanzar gran éxito ni por parte de la crítica ni del público. Víctor Espinós afirmaba que “...no interesó al público [...]. Algún crítico exponía orgulloso: “Debussy ha escrito su “Parsifal”. Y eso es, exactamente, lo malo, decimos nosotros”⁵¹.

La obra *Danza sagrada y Danza profana* para piano y orquesta se presentó el 19 de enero de 1917 en el Hotel Ritz en un concierto organizado por la Sociedad Nacional de Música. El autor de las notas al programa -en las cuales se realiza un análisis musical detallado de los temas- afirmaba que “estas *Danzas* fueron estrenadas en Madrid por Manuel de Falla -que las ha trabajado con Debussy-, en un concierto celebrado en el teatro de la Comedia en 1907”⁵². Según esta fuente, el estreno en España se realizó tres años después de su composición, pero no se especifica si en su versión para piano y orquesta o sólo la versión para piano, que es lo más probable, ya que no hay constancia de que la estrenara la Orquesta Sinfónica de Madrid. Esta obra sólo volvió a ser interpretada por la OFM dos veces más, en los años 1918 y 1920. El propio compositor había afirmado de ella que “...es lógico que esa música mía corra el riesgo de desagradar a los que sólo aman a *una música* hasta serle celosamente fieles, a pesar de sus arrugas y de sus afeites”⁵³.

Una obra emblemática del modernismo francés, *Iberia*, fue estrenada el 24 de enero de 1921 por la Filarmónica. Esta obra se convertiría en una de las más populares del compositor francés. En la correspondencia entre Miguel Salvador y Falla⁵⁴ se percibe la lucha constante de los directivos de la OFM por introducir las últimas novedades. Dos días después del estreno, escribía Salvador al maestro gaditano:

...como era una cabezonería mía la de que se diera tuve que echar sobre mis hombros la tarea de prevenir al público para que no se nos echara encima, pues ya sabes cómo desanima en las comparaciones un fracaso cuando se ha trabajado firme una obra y se ponen en ella los cinco sentidos [...] Los que han metido bien el cuello son algunos críticos: no los nuestros, como Adolfo y Mantecón...⁵⁵

1894 (SANCHO GRACIA, Manuel: *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*. Valencia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, 2003, p. 167).

⁵⁰ Esta obra se había estrenado en París el 20 de mayo de 1911 en el Teatro del Chatelet.

⁵¹ ESPINÓS, Víctor: “Los Conciertos. Franck y su intérprete Pérez Casas”, *La Época*, 03/04/1933.

⁵² *Notas al programa del concierto nº 50*. 19/01/1917.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Existe abundante correspondencia entre Miguel Salvador y Falla en el Archivo Manuel de Falla de Granada. Mantuvieron una sincera amistad, como se aprecia en sus cartas, en las que emplean en muchas ocasiones un tono muy cordial.

⁵⁵ Carta de Miguel Salvador a Falla. Madrid, 26/04/1921 (Archivo Manuel de Falla).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Miguel Salvador advierte en las notas al programa de las frecuentes reacciones negativas del público ante obras nuevas, pero también expresa su confianza en que la presentación de esta composición fuera un éxito. Asimismo comentaba que había escuchado esta obra en mayo del año anterior en Roma, bajo la dirección de Toscanini, y había alcanzado un gran éxito ante cuatro mil espectadores. Salvador pensó que el público madrileño podría responder de igual forma⁵⁶. Sin embargo, la reseña de Juan José Mantecón, publicada al día siguiente de su estreno, muestra que esa esperanza no se cumplió:

Voces airadas, ruidosas protestas...Creímos que se había perdido el hábito de exteriorizar en los conciertos el desagrado de un modo tan exuberante [...] ¿Qué esperaban ayer los auditores de la “Iberia”, de Debussy? Tangos, peteneras, jota, una zarzuela más, en estilo sinfónico [...] Ya no hay nadie que se asuste de una sucesión de segundas menores o de novenas; son los nuevos planos lo que vive [sic] por debajo de la técnica: la teoría, la nueva orientación estética, la que no se admite⁵⁷.

Como se ve en estas palabras, el autor atribuye el fracaso, no tanto a la novedad del lenguaje como a la no admisión por parte del público de las nuevas corrientes estéticas. Después de esta fría acogida, la OFM la repite en marzo de este mismo año y no vuelve a hacerlo hasta la década de los treinta, llevándola en el repertorio de la excursión artística del año 1934 -momento en el que tendrá una mejor acogida- con un total de dieciséis ejecuciones. Por otro lado, la Orquesta Sinfónica de Madrid probó suerte con esta obra el 17 de diciembre de 1925 y, aunque fue mejor recibida, todavía estaba lejos de alcanzar un éxito sonado, como señalaba Mantecón⁵⁸. Hasta la década de los treinta no aparecerá como una de las obras más difundidas de Debussy, junto con el *Preludio a la siesta de un fauno*, *El mar* y *Nocturnos*. Regino Sainz de la Maza, desde una distancia considerable, decía que “más que ninguna otra, de sus obras, “Iberia” ha servido para calificar a Debussy de impresionista...”⁵⁹. Sin embargo Salazar, adelantándose al nuevo estilo que se pondría de moda en los 20, ya hacía mención del componente de la ironía como un primer paso hacia el neoclasicismo⁶⁰.

La damoiselle élue, estrenada por la Filarmónica en un concierto organizado por la Sociedad Nacional de Música el 17 de junio de 1919 en el Teatro Eslava, se repuso en

⁵⁶ SALVADOR, M.: *Notas al programa del concierto nº 219 de la OFM*. 24/01/1921.

⁵⁷ BREZO, J. Del: “Claudio Debussy y su “Iberia”. Concierto por la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 25/01/1921 (citado PRIETO, L: *Obra crítica de Juan José Mantecón (Juan del Brezo): “La Voz”, 1920-1934. Madrid, Editorial Arambol, 2001*, pp. 103-104).

⁵⁸ BREZO, J. Del: “Concierto de la Sinfónica”, *La Voz*, 18/12/1925 (citado en PRIETO, L., p. 105).

⁵⁹ SAINZ DE LA MAZA, Regino: “Informaciones musicales. Orquesta Filarmónica. “Iberia” de Debussy”, *ABC*, 01/12/1940, p. 17.

⁶⁰ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 317.

el repertorio una única vez más, concretamente el 27 de febrero de 1920. En las notas al programa de este concierto se hace un amplio análisis tanto del texto como de la música, incluyendo la traducción del texto francés.

La obra *Primavera* tuvo una mala acogida. Salazar no la consideraba del nivel más alto alcanzado por Debussy, y añadía:

Cuando sus obras maestras no han conseguido aún afirmarse entre un público que, como el nuestro, discute todavía algunas de las ya indiscutibles y de mayor trascendencia histórica, la audición de producciones de escuela, como “Printemps” es, si no peligrosa, a lo menos inoportuna, tanto más cuando se ofrece en condiciones precarias⁶¹.

En esta reseña observamos cómo el crítico no se callaba ante las interpretaciones defectuosas de la OFM, llegando a afirmar que se trataba una “audición provisional”. Éste es uno de los escasos artículos en los que se critica la interpretación de los músicos de la Filarmónica.

El primer indicio claro del cambio en la recepción de la obra de Debussy por parte del público madrileño lo encontramos en el concierto celebrado el 2 de diciembre de 1927, organizado por el Círculo de Bellas Artes. En él la Filarmónica presenta la *Marcha escocesa* y la *Berceuse heroica*, obras que fueron acogidas con calor. Juan del Brezo lo relata de la siguiente manera:

¡Cuán distantes aquellos años en los que se arremetía contra Debussy!, ¡que se le despreciaba en toda suerte de dicterios y frases mal sonantes; groserías por parte de los conservatoriales críticos!, y a los que jamás osarán llegar los denostados críticos de vanguardia que lo defendían contra los enemigos. Hoy su música se ha difundido en todas las conciencias filarmónicas, y aquellos mismos que la repudiaban por blasfema y hereje están a punto de convertirla en “tabú”. En España esta labor de imposición en los gustos públicos se debe, en muy principal grado, a la Orquesta Filarmónica, como patentemente lo muestra la relación de obras de este compositor estrenadas por la Filarmónica...⁶².

De nuevo vemos cómo se atribuye a la Filarmónica el duro trabajo de acostumbrar al público a la escucha del compositor francés. Comprobamos, por consiguiente, que hasta finales de la década de los 20 no comienza a aceptarse la música de Debussy, momento en el que el impresionismo hacía tiempo que había sido desbancado por el clasicismo moderno. Como es habitual, el público lo acepta cuando se ha convertido en “pasado”. El debate sobre la consideración o no de Debussy como músico moderno permanecía todavía abierto en la prensa durante la década de los veinte. Sin embargo el crítico César M. Arconada, en el ensayo *En torno a Debussy* de

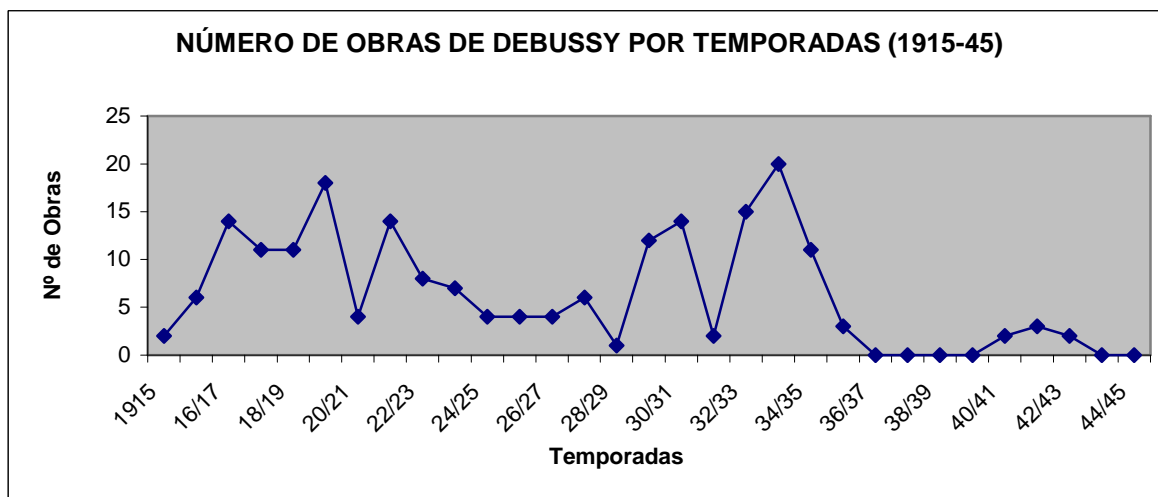
⁶¹ SALAZAR, A.: “Conciertos. Orquesta Filarmónica. Obras de Debussy y Julio Gómez”, *El Sol*, 21/11/1925, p. 4.

⁶² BREZO, J. Del: “La Filarmónica en la Zarzuela”, *La Voz*, 03/12/1927 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 107)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

1926, lo presenta como un músico del pasado que había culminado la era del romanticismo⁶³.

Es muy interesante para nuestro estudio detallar la evolución en el repertorio de la OFM de la obra de uno de los compositores paradigmáticos de su repertorio. El gráfico siguiente recoge el número de interpretaciones de obras de Debussy por temporada.



La curva resultante muestra cómo los primeros años, hasta 1922, fueron los de mayor auge en la introducción de obras del compositor francés, llegando a la cifra de 18 interpretaciones. Es decir, la OFM antepuso sus fines e ideales estéticos en la defensa de este tipo de música a la posibilidad de conseguir mayores rendimientos económicos con programas más populares. Después se produce un descenso en la línea de programación, que se mantiene prácticamente constante hasta 1929. Son los años de auge del neoclasicismo musical. El 7 de noviembre de 1922 la OFM estrena *Le Tombeau de Couperin* de Ravel. El 25 de marzo de 1924 es también la Filarmónica la encargada de estrenar la suite del ballet *Pulcinella* de Stravinsky en el Teatro Real de Madrid, dirigida por el propio compositor. Este gran acontecimiento se producía sólo cuatro años después de su estreno absoluto en París. En este concierto también se interpretó *El pájaro de fuego*⁶⁴. Tan sólo tres días después tuvo lugar el estreno de otra obra trascendental para la introducción de las nuevas tendencias neoclásicas, *El Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla, tema sobre el que profundizaremos después. Ruth Piquer opina que el declive en las interpretaciones de la obra de Debussy, “...más que deberse a un posible nuevo auge de lo neoclasicista, formaba parte de la misma

⁶³ ARCONADA, C.: *En torno a Debussy*. Madrid, Espasa-Calpe, 1926, pp. 157-158.

⁶⁴ Era una nueva versión para orquesta media, es decir, con menor número de instrumentos.

situación de no aceptar lo que aún era música nueva”⁶⁵, es decir, el impresionismo todavía era rechazado por una parte de público. El mismo Salazar decía en 1925 que todavía existía un sector de público que no aplaudía las que eran para él sus obras maestras e “indiscutibles”. Sin embargo, pensamos que el ligero descenso es la consecuencia de ambas circunstancias, y el descenso en la temporada 1928/29 se debe también a la crisis económica. Sin embargo, Debussy no llega a desaparecer en ningún momento del listado de los compositores más interpretados. Hasta en la etapa 1924-29 ocupó el séptimo puesto en la programación de la orquesta.

En los años 30 se produce un ligero aumento de interpretación de sus obras, con la excepción de la temporada 1931/32, llegando a la máxima frecuencia de programación en la temporada 33/34 con 52 interpretaciones debido, en parte, al gran número de conciertos celebrados por la OFM en sus giras. En esta década se difunde a gran escala su producción musical, principalmente en las excursiones artísticas, obteniendo sus obras una acogida crítica positiva en todas las provincias. El declive en 1931/32 hay que entenderlo como un indicio más claro de que este autor pasa a un segundo plano, pues con la entrada de la República se produjo un cambio importante en la política de programación, plagada de novedades⁶⁶.

Finalmente, la presencia de Debussy decae en los últimos años de actividad de la orquesta. Sólo desaparece del repertorio en los años de posguerra. Por tanto, el empeño de los filarmónicos por la difusión de este autor es regular y constante. Quizá Pérez Casas supo ver antes que nadie su gran valor musical y su mérito fue transmitirlo al público español en las primeras décadas del siglo XX.

Un nuevo modelo: Ravel y el estilo neoclásico

La introducción de la música de Ravel en el repertorio de la Filarmónica se produce en los años veinte y se mantiene hasta 1936. Las obras interpretadas por la OFM en el periodo estudiado son diez, de las cuales ocho fueron estrenos:

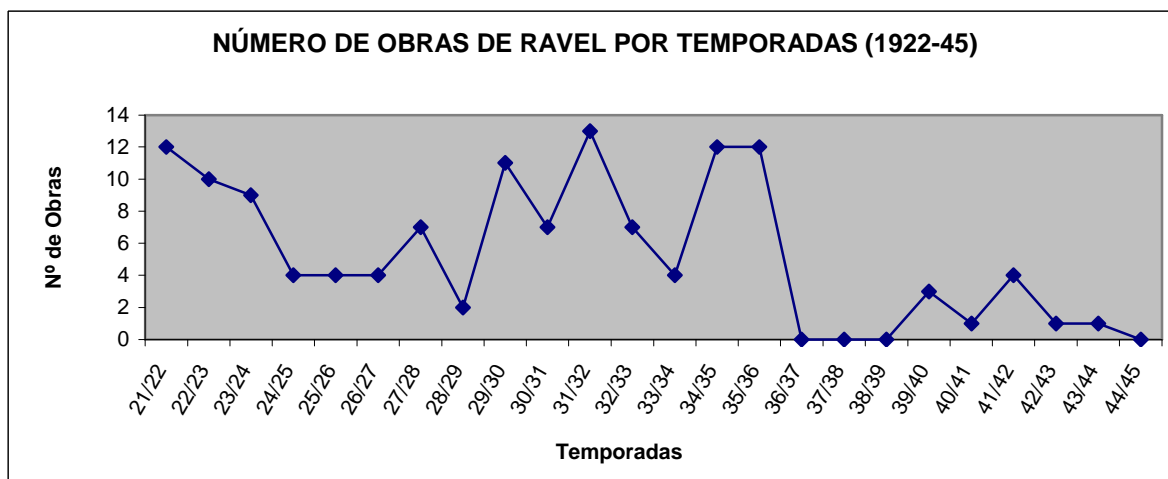
OBRA	FECHA DE ESTRENO EN ESPAÑA	Nº TOTAL DE INTERPRETACIONES
<i>La valse</i>	13/01/1922	61
<i>Le tombeau de Couperin</i>	07/11/1922	11

⁶⁵ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 319.

⁶⁶ No olvidemos que es la segunda temporada con mayor introducción de obras nuevas.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

<i>Sonata para violín y violoncello</i>	05/05/1924	1
<i>La alborada del gracioso</i>	05/05/1924	27
<i>Valses nobles y sentimentales</i>	12/11/1926	12
<i>Dafnis y Cloe, primera suite</i>	25/11/1927	2
<i>Bolero</i>	05/02/1930	3
<i>Concierto para piano y orquesta</i>	30/04/1932	4



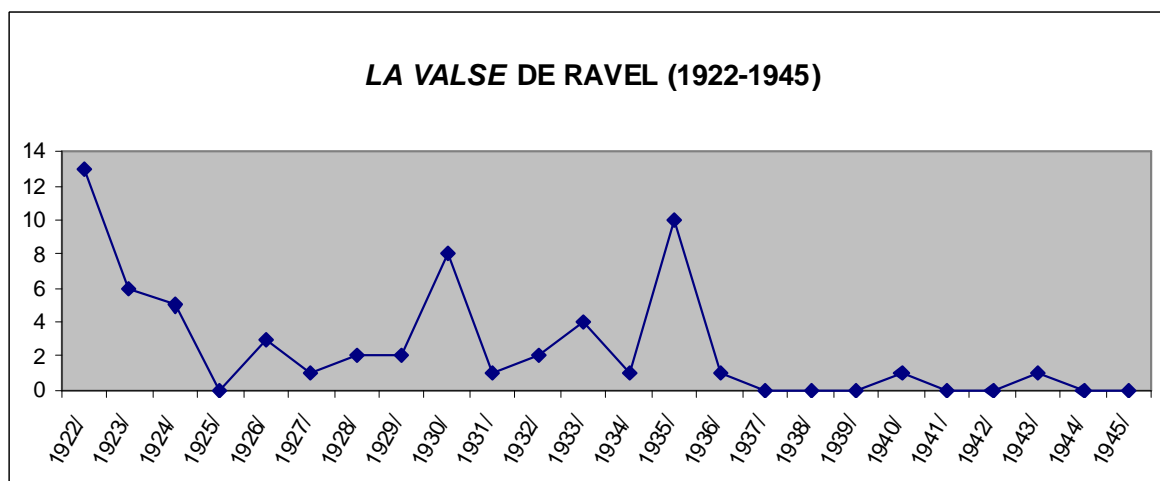
Como refleja el gráfico, la música de Maurice Ravel comienza a ser interpretada por la OFM en el año 1922. Si bien desciende en los años centrales de los veinte, aumentará en la década de los 30. Empero, en la temporada 33/34 se produce un considerable descenso y vuelve a recuperarse en los últimos años de la República. Esto se explica por el cambio en la programación hacia una revitalización de autores románticos en esa temporada. Durante los cinco años posteriores a la Guerra, se reducirá a la mitad su inclusión en el repertorio de la OFM, llegando casi a desaparecer hacia el final del periodo estudiado. Pero ¿cuáles pueden ser las razones de que en los años 1925-27 se estanque la frecuencia de programación de este autor? Por una parte, son años de crisis de la Orquesta en los cuales desciende el número de conciertos y, por otra parte, los editores solicitaban precios muy elevados por el alquiler de las partituras de obras francesas.

Desde principios de los años veinte la música de Ravel, compositor vinculado en algunas de sus obras al impresionismo, era ya considerada como neoclásica. Adolfo Salazar relacionaba en 1921 a Ravel y a Debussy con la nueva música, afirmando que “Debussy está más cerca del romanticismo -al que dio fin- y Ravel más del nuevo clasicismo al que tiende lo esencialmente moderno, y que comienza en él”⁶⁷.

⁶⁷ SALAZAR, A.: “Crónicas musicales. Ravel, Strawinsky y el perfil moderno”, *El Sol*, 19/04/1921.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

El 13 de enero de 1922 es una fecha memorable por las obras que estrenó la Filarmónica⁶⁸, entre ellas *La valse*, obra que se hizo tan famosa que llegó a interpretarse 61 veces, con lo que pasó a ser la novena obra más ejecutada por la orquesta. El estreno de este poema coreográfico coincide con la fecha de introducción de obras de este autor francés en el repertorio de la OFM. La obra se terminó de componer en 1920 y dos años después ya se estrena en Madrid en su versión sinfónica. A esto hay que añadir que la acogida del público fue excelente, al contrario que había sucedido con la música de Debussy, como afirma Mantecón⁶⁹ y como lo demuestra el hecho de que ya no deja de incluirse en la programación de la Filarmónica salvo en los años 1925, 1941 y 1942 como vemos en el gráfico siguiente:



Una nota incluida en el programa del concierto celebrado el 22 de febrero de 1929, sin firmar, recogía una afirmación de Ravel según la cual la Orquesta Filarmónica de Madrid había realizado la mejor interpretación de su obra *La valse*. El que escribía estas líneas no especificó cuándo se produjo tal acontecimiento, pero probablemente fue en el concierto del 5 de mayo de 1924, en el cual dirigió él mismo a la orquesta madrileña. Quizá esta relevante afirmación, junto con la popularidad de la propia obra, influyó para que no dejara ya de incluirse en el repertorio, alcanzando una amplia frecuencia de programación hasta el año 1935. Para que un músico del nivel de Ravel afirmara esto, podemos suponer que el nivel interpretativo de los filarmónicos estaba a la altura de las grandes orquestas europeas del momento.

La Valse es la primera obra con tintes neoclásicos que introdujo la OFM en su programación. Mantecón definía así esta obra tras su estreno:

⁶⁸ También se estrenó la segunda suite de *El sombrero de tres picos* de Ravel.

⁶⁹ BREZO, J. del: "Orquesta Filarmónica. "Le tombeau de Couperin", de Ravel", *La Voz*, 18/11/1922.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

En “La valse”, Maurice Ravel llega a la exaltación de los valores puramente musicales y sonoros del arte que cultiva [...]. La convicción musical de Ravel llegó en esta obra a un grado superlativo. El fenómeno musical está objetivamente, allí fuera de nosotros, reclamando nuestra placentera atención por las calidades musicales, por el juego sonoro que se realiza en la orquesta⁷⁰.

En estas líneas Mantecón asocia esta obra con los rasgos del nuevo clasicismo, en el cual se valora el sonido de forma objetiva, desprendida de asociaciones subjetivas o externas a la propia música.

La crítica de Vicente Arregui en el periódico *El Debate* fue negativa. En ella comentaba que “...salvo el principio, en que describe admirablemente una penumbra que, aclarándose poco a poco, deja ver una fiesta desbordante de animación, lo demás no me gusta absolutamente nada”⁷¹. Julio Gómez comentaba de esta primera audición que “no logró conquistar el favor del público. Sin duda, en sucesivas audiciones mejorará el fallo”⁷². Efectivamente, después alcanzó grandes éxitos.

Algunos meses después, el 7 de noviembre de 1922, en un concierto popular organizado por el Círculo de Bellas Artes, la Filarmónica ofrece en primera audición *Le tombeau de Couperin*, ya de marcado estilo neoclásico. Como señala Deborah Mawer en su trabajo *The ballets of Maurice Ravel*, “...*Le Tombeau de Couperin* (1914-17; orchestrated 1919) that acted as a distinctive neoclassical prototype, not only for later works of Ravel but for those of the next French generation, especially Les Six, with their more popular customizations”⁷³. La obra fue recibida con protestas en su estreno en Madrid pero, aun con todo, la OFM se decidió a repetirla. Así nos lo relata Juan del Brezo:

Hizo bien ayer Pérez Casas en repetir el último número de “Le tombeau de Couperin”, de Ravel, a pesar de las protestas, no muy corteses, de unos cuantos malhumorados, cuando acaso estos mismos exigen la repetición de un trozo oído hasta la saciedad: tal el “andante” de la “Sinfonía en do menor”, el “allegro” de la séptima...⁷⁴.

El tema del rechazo y protestas de una minoría de público siempre preocupará a Mantecón. Se trata de un público, a veces no tan reducido, que prefiere las obras conocidas hasta la saciedad. Pero la OFM no desfallece en su labor educativa - considerablemente arriesgada, sobre todo económicamente- en las nuevas tendencias

⁷⁰ BREZO, J. de: “Orquesta Filarmónica. Ravel. Debussy”, *La Voz*, 14/01/1922. (La obra de Debussy que compartía programa en este Concierto Popular era *Preludio a la siesta de un fauno*).

⁷¹ ARREGUI, V.: “Orquesta Filarmónica. Segunda serie-Primer concierto”, *El Debate*, 14/01/1922.

⁷² GÓMEZ, J.: “De Música. Orquesta Filarmónica”, *El Liberal*, 14/01/1922.

⁷³ MAWER, Deborah: *The ballets of Maurice Ravel. Creation e interpretation*. Burlington, Ashgate, 2006, p. 183.

⁷⁴ BREZO, J. del: “Orquesta Filarmónica. Ravel. Debussy”, *La Voz*, 14/01/1922.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

musicales desconocidas por el público madrileño. Esta obra fue interpretada por la orquesta un total de 11 veces, principalmente hasta el año 1925. Muy interesante resulta la crónica sobre esta obra aparecida en *Informador Musical* tras su estreno en 1922:

¿Cómo asociar dos espíritus tan disimiles [*sic*] como lo son aquel gran músico del siglo XVIII y este músico no menos grande -y aun para algunos mayor- del siglo XX? Los une la raza, pero no la época ni sus respectivas concepciones musicales [...] se presiente una evocación de cosas que fueron, pero ante la audición de las obras hay que revocar tan falso presentimiento. Y Ravel, en tanto músico de vanguardia, no tiene más remedio que ser discutido en cada estreno suyo. Por eso fue recibido con marcada indiferencia y hostilidad los dos primeros tiempos de dicha suite: y acogido con aplausos que valieron un espontáneo bis el minueto, y repetida también, pero tras furiosa pelea entre los que aplaudían y siseaban, el rigodón con que terminaba dicha suite. Bien, de todos modos, por este homenaje a Couperin, donde no faltan exquisiteces del mejor gusto⁷⁵.

El que firma estas líneas deja vislumbrar el alejamiento de esta obra de la “evocación” impresionista y el elemento neoclásico del “retorno” al siglo XVIII.

El 5 de mayo de 1924 la Sociedad Filarmónica de Madrid organizó en el Teatro de la Comedia un “Festival Maurice Ravel” con la OFM y la participación del músico francés en su doble faceta de pianista y director de orquesta. Este concierto tuvo una gran repercusión social, pues supuso la difusión de su obra con el reclamo de la intervención del propio compositor. Dos obras se estrenaron aquella tarde: *La alborada del gracioso* y la *Sonata para violín y violoncello*. El evento fue reseñado en muchos periódicos del momento. Las críticas de Adolfo Salazar en *El Sol* y de Vicente Arregui en *El Debate* son contrastantes, influyendo en ellas las tendencias musicales de cada uno.



-Portada del programa de mano del concierto celebrado el 5 de mayo de 1924 en el Teatro de la Comedia-

⁷⁵ “Orquesta Filarmónica”, *Informador Musical*, 30/11/1922, p. 20.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Así, mientras para Salazar la música de Ravel es merecedora de los máximos aplausos, Arregui hace uso de una serie de descalificativos bastante “duros”, principalmente referidos a la *Sonata para violín y violoncello*:

Con lo que ya no transigimos es con la “Sonata para violín y violoncello”, pese a todas las magnificencias de parte de la crítica francesa, de cuya sinceridad nos permitimos dudar [...]. Protestamos con toda energía de este cauce malsano, pervertido, a que pretenden llevarnos los que por su personalidad destacada y maestría reconocida tienen el deber de ser faros de luz⁷⁶.

Salazar alabó la belleza de esta obra, pero añadió que las obras que alcanzaron “el aplauso más caluroso” fueron el “minué” de *Le Tombeau de Couperin* y *La Valse*, dirigidas por su autor “con gran ímpetu y espíritu”⁷⁷.

El 12 de noviembre de 1926 la orquesta presentó los *Valses nobles y sentimentales* en un concierto popular organizado por el Círculo de Bellas Artes. Esta obra no obtuvo un gran éxito y dejó de interpretarse hasta 1931, siendo incluida en la gira llevada a cabo por Valencia, Barcelona, Tarragona, Zaragoza, Oviedo, Gijón, Palencia y Oporto.

El 25 de noviembre de 1927 la OFM interpretó la primera suite para orquesta de *Dafnis y Cloe*⁷⁸, obra que sólo llegó a escucharse en otra ocasión. Lo mismo sucedió con el hoy conocidísimo *Bolero*, que se interpretó por primera vez en Madrid el 5 de febrero de 1930, tan sólo dos años después de su estreno absoluto. Esta obra se repitió sólo dos veces más, el 26 de febrero de ese mismo año y el 27 de octubre de 1933. Algunos críticos la consideraban repetitiva y monótona por su insistente *ostinato* y recargada de percusión. Nos hace un resumen de su recepción el crítico Víctor Espinós:

“El bolero”, que despertó una tempestad de ruidos protestarios -¡cómo se contagia uno, Señor!- al término de su primera audición, y aun a lo largo, muy largo de ella. Pues bien, en la audición inmediata, o sea en la segunda, el “Bolero” raveliano despertó una tempestad de aplausos. ¡Oh, veleidad de las masas! ¿Qué ha ocurrido para semejante cambio de frente en la opinión melómana de Madrid? Dos cosas: que el “pateo” inicial no tiene bastante fundamento, y que la ovación subsiguiente no fue, acaso, tan para creída⁷⁹.

En *Ritmo* la crónica del estreno es muy positiva. El autor de la crítica enfatiza el elemento irónico presente en la composición:

El “Bolero”, de Ravel, es una finísima caricatura realizada con un talento y un arte extraordinarios, de un humorismo y un carácter sin par. Toda la *mala pata* del *cantaor flamenco*, machacón, pesado, está reflejada en esta obra, cuya orquestación es un prodigio de arte. Ni es una broma, ni es una españolada; es el “Bolero”, de Ravel, una obra de arte, una escena -quizá

⁷⁶ ARREGUI, V.: “Festival Ravel en la Sociedad Filarmónica”, *El Debate*, 06/05/1924, p. 3

⁷⁷ SALAZAR, A.: “Ravel en Madrid”, *El Sol*, 06/05/1924, p. 2.

⁷⁸ La segunda suite para orquesta de esta obra ya había sido estrenada en España por la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1920.

⁷⁹ ESPINÓS, V.: “Los conciertos”, *La Época*, 30/10/1933, p. 4.

algo exagerada- de las típicas fiestas andaluzas. Causó un poco de revuelo en el público, pero se aplaudió mucho⁸⁰.

Según Mantecón, “la gente se sentía inquieta, desasosegada en sus asientos, y al final, en su mayoría, prorrumpió en aplausos. Hubo alguien a quien no le gustó. Era justo y conveniente que así sucediera”⁸¹.

En la segunda interpretación la obra tuvo una mejor acogida, como se relataba en *Ritmo* el 15 de marzo de 1930, aunque la OFM sólo llegó a ejecutarla tres veces.

El *Concierto para piano y orquesta* fue presentado en Madrid el 30 de abril de 1932 con Leopoldo Querol al piano. Esta obra se había estrenado en París en enero del mismo año, esto es, su estreno en España se produce sólo tres meses después de su estreno absoluto. Los problemas para conseguir alquilar la partitura impidieron que se incluyera en el repertorio de la gira artística de noviembre de ese mismo año. En una carta enviada por Leopoldo Querol a Octavio Díez Durruti, Querol afirmaba que la casa Durand se negaba a alquilarla y como alternativa proponía hablar con su amigo Ravel para conseguirla⁸². La amistad y relación de Ravel con personalidades del ambiente musical español como Falla, Querol o Salazar, hizo posible que los estrenos de sus obras en España se produjeran con gran rapidez. También sus visitas a Madrid supusieron un acercamiento y difusión de su obra de primera mano, puesto que el mismo compositor intervenía en la interpretación.

Salazar escribía, tras este concierto, que “más admirable todavía por la libertad de forma, por esa sensación de música libertada de toda traba, como en efecto algunas arias de Bach, según recuerda justamente Prunières, o alguna de las inspiraciones de Beethoven en las últimas sonatas y en los últimos cuartetos. Un poco disonante el recuerdo de Beethoven al hablar de Ravel, dirán algunos oídos sutiles”⁸³. Entre líneas Salazar dejaba claro que la asociación Ravel-clasicismo y Beethoven-romanticismo debía comenzar a ser desterrada.

La siguiente interpretación, tan sólo unos días después -el 7 de mayo-, fue muy aplaudida, hasta el punto de que “hubo muchos entusiastas que se acercaron al maestro Pérez Casas para pedirle otra audición más. Discretamente, el maestro Pérez Casas les hizo comprender que el “abono”, cosa tan seria y tan importante que se llama “el

⁸⁰ “Información Musical. España. Madrid. Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 15/02/1930, p. 9.

⁸¹ BREZO, J. del: “Información musical. El “Bolero”, de Ravel, y “La Nochebuena del diablo”, de Esplá, por la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 07/02/1930, p. 4.

⁸² Carta de Leopoldo Querol a Octavio Díez Durruti. Valencia, 16/07/1932.

⁸³ SALAZAR, A.: “La Vida Musical. El “Concierto” de Ravel en la Orquesta Filarmónica.-L. Querol”, *El Sol*, 03/05/1932, p. 2.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

abono”, podría protestar”⁸⁴. Se refería a los conciertos de abono de la Sociedad Musical Daniel. Un año después, el crítico Víctor Espinós dejaba también constancia de que esta obra gustaba al público⁸⁵.

La última interpretación de esta composición coincide con un concierto memorable de la OFM el 30 de marzo de 1941 en el Teatro Coliseum de Madrid. En esta ocasión intervinieron cuatro pianistas de gran renombre: Arturo Benedetti, Ricardo Viñes, Luis Galve y Leopoldo Querol, bajo la dirección de Mendoza Lasalle. El primero, sobre todo, de renombre mundial en el mundo pianístico y el segundo, como punto de unión entre lo que sucedía en el panorama de la música contemporánea francesa y española.

Podemos concluir afirmando que la difusión de la vanguardia musical francesa en España no fue una tarea fácil para la Filarmónica. A pesar de ello, esta agrupación orquestal nunca desfalleció en su intento por divulgar obras nuevas, objetivo que cumplió en sus largos y productivos años de actividad artística. Uno de los méritos que hay que resaltar de esta orquesta modélica es el importantísimo papel que desempeñó en la transmisión de la obra de Debussy y, en menor medida de Ravel, debido al gran número de estrenos realizados, así como a su permanencia en el repertorio.

Otros músicos

Otro compositor ampliamente difundido por la Orquesta Filarmónica fue el músico francés de origen belga César Franck, uno de los autores preferidos de Pérez Casas. De hecho se puede considerar como uno de los compositores mejor interpretados por la Orquesta Filarmónica, como reflejan abundantes críticas musicales durante los treinta años de actividad de la agrupación. Víctor Espinós comentaba en 1933 que “no es ésta la primera vez que hacemos notar la excelencia, excelencia por adecuación singular de las versiones Franck-Pérez Casas”⁸⁶. En otra crítica afirmaba: “el maestro Pérez Casas, recibiendo las felicitaciones efusivas de sus admiradores, en el descanso tras esta parte del programa, sonreía, con el gesto breve que le es peculiar, y murmuraba: ¡Estoy satisfecho!”⁸⁷.

⁸⁴ SALAZAR, A.: “La Vida Musical. Orquesta Filarmónica. Una “suite” de Julián Bautista”, *El Sol*, 08/05/1932, p. 4.

⁸⁵ ESPINÓS, Víctor: “Los Conciertos. Dos conciertos finales”, *La Época*, 28/02/1933, p. 1.

⁸⁶ ESPINÓS, Víctor: “Los Conciertos. Franck y su intérprete Pérez Casas”, *La Época*, 03/04/1933.

⁸⁷ *Ibid.*

Manuel de Falla, en 1916, sostenía que César Franck no podía ser considerado como un músico francés:

Se sabrá también que César Franck no ha debido jamás ser considerado como músico francés, y no sólo porque naciera en tierra belga -que esto, después de todo, no pasa de ser un accidente, de mera circunstancia-, sino porque ni su estética ni sus procedimientos, ni sus predilecciones y modelos tienen la menor relación con los distintivos que marcan el carácter y el verdadero espíritu francés en cualquiera de sus manifestaciones artísticas mucho menos en las musicales. La influencia que César Franck y algunos de sus discípulos ejercieron sobre determinado grupo de la música francesa fue contrarrestada por la reforma debussysta⁸⁸.

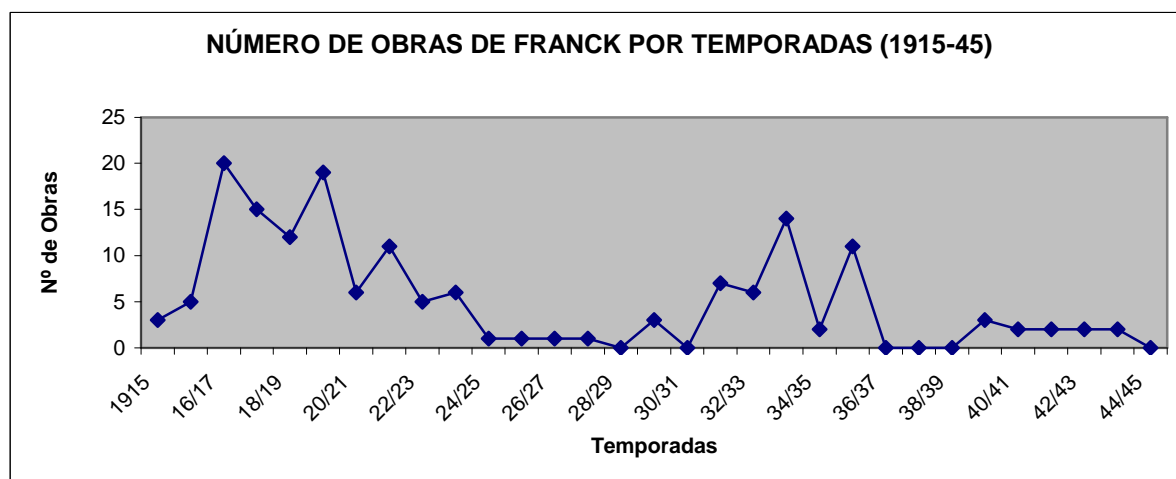
En estas líneas subyace el profundo cambio que había introducido Debussy en el mundo de una música francesa que buscaba sus modelos en el sinfonismo alemán. Pese a la advertencia de Falla, César Franck siguió siendo considerado un compositor de música francesa. Hasta los años veinte no comenzaría a cambiar esta idea. Así, en una crítica aparecida en 1922 en *Informador Musical* se afirmaba que la música de este autor no se podía considerar francesa, encasillándolo entre los románticos⁸⁹. Vemos aquí la asociación que se hacía en la época entre música francesa/vanguardia, música alemana/romántica.

La música de César Franck llegó a incluirse 160 veces en la programación de la OFM, siendo el séptimo compositor más interpretado. Como podemos observar en el gráfico siguiente, la época de frecuencia de programación de obras de Franck es el primer lustro de vida de la orquesta, con 74 interpretaciones, tras el cual hay un brusco descenso a menos de la mitad en los cinco años siguientes, con 28 interpretaciones. La época de menor actividad abarca los años 1924-31, con sólo 7 interpretaciones. En esta etapa deja de pertenecer a los diez compositores más interpretados. Posteriormente aumenta ligeramente hasta llegar a 32 actuaciones en los años 1931-35 y finalmente vuelve a descender en la última década. Este ligero ascenso se explica por la predilección de la OFM por llevar las composiciones de este autor en el repertorio de las giras de estos años, donde priman los fines de éxito económico. Aquí volvemos a comprobar cómo la programación de este compositor será frecuente en esos años gracias a que goza de la aprobación de la mayoría del público.

⁸⁸ FALLA, Manuel de: "Prólogo", *Revista Musical Hispano-Americana*. Junio, 1916, p. 3.

⁸⁹ "Orquesta Filarmónica", *Informador Musical*, 30/12/1922, p. 11.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



La OFM incluyó en su repertorio ocho obras de César Franck. Dos de ellos fueron estrenos: los poemas sinfónicos *El cazador maldito* y *Las Eólidas*, en los conciertos del 28 de mayo de 1915 y el 14 de diciembre de 1917 respectivamente. Las *Variaciones sinfónicas para piano y orquesta* fueron interpretadas en 15 ocasiones por algunos de los mejores pianistas del momento como Edouard Risler, Ricardo Viñes o José Iturbi, entre otros. Sin embargo, la obra que más veces se incluyó en el repertorio fue *Redención*, 52 veces, siguiéndole la *Sinfonía en Re menor* (44). Ambas obras habían sido estrenadas por la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1905 y 1908 respectivamente⁹⁰.

Años más tarde Salazar comentaba, en su libro *La música en la sociedad europea*, que algunos vieron a Franck como un precursor del moderno “Renacimiento” de la música francesa⁹¹. Después explicaba que el arte orquestal de Franck era un neosinfonismo que estaba en contraposición con el neosinfonismo alemán de Brahms y Bruckner, estando en un plano superior⁹². Con estas palabras dejaba claras sus preferencias aliadófilas.

En el repertorio de la OFM aparecen esporádicamente otros compositores franceses con menor frecuencia en la programación. De Vincent d'Indy, alumno de Franck, la OFM estrenó tres obras: *Fervaal*, *Istar* y *Sinfonía con piano sobre un tema montaños francés* en los conciertos celebrados el 24 de mayo de 1918, el 13 de diciembre de 1918 y el 28 de noviembre de 1919, respectivamente. En el último de ellos fue Joaquín Nin quien interpretó la parte pianística.

⁹⁰ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, pp. 47 y 54.

⁹¹ SALAZAR, Adolfo: *La música en la sociedad europea. III. El siglo XIX (2)*. Madrid, Alianza, 1985 [1944], p. 288.

⁹² *Ibid.*, p. 291.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

En 1918 se decía sobre d'Indy: "...este gran compositor, digno heredero de la musa y técnica de su excelso maestro César Franck, a quien nuestro público empieza a hacerle justicia, que no le hizo cuando vino a dirigir sus obras, ejecutadas por la Sociedad de Conciertos"⁹³. El crítico se refería al primer concierto de los citados, organizado por la Sociedad Nacional de Música, con un interesante programa que merece la pena transcribir íntegramente:

Preludio del Acto I de Fervaal: V. D'INDY*
El festín de la araña: A. ROUSSEL*
Sinfonía en Re m: J. C. DE ARRIAGA
*Égloga**: R. VILLAR*
Gymnopedias n° 1 y 3 (orqn Debussy): E. SATIE*
Pavana: FAURÉ*⁹⁴

Todo el programa estaba constituido por obras de estreno con excepción de la *Sinfonía en Re menor* de Arriaga. La *Pavana* de Fauré se interpretó por primera vez en el este concierto, llegando a escucharse un total de 22 veces en el repertorio de la OFM y alcanzando gran éxito. En las notas al programa, en las que Salazar realizaba un análisis exhaustivo de los temas principales de cada obra, el crítico escribía que "de todos los autores franceses contemporáneos, es Gabriel Fauré el admitido por el público español con unánime criterio aprobativo"⁹⁵.

Hay que remarcar que en este concierto se incluyó la única obra de Satie interpretada por la OFM: las *Gymnopedias n° 1 y 3* orquestadas por Debussy. Salazar indica en las citadas notas que "...el nombre de Eric Satie figura por segunda vez en los programas de conciertos". Según Consuelo Carredano, Salazar veía en la figura de Satie y, en general, en el grupo de *Los Seis*, los compositores que continuarían con la renovación musical iniciada por Debussy, como explicaba en su artículo "La última generación musical francesa" en enero de 1919⁹⁶. Sin embargo, unos años después lo criticará en la prensa⁹⁷, igual que otros críticos como Víctor Espinós tras la interpretación de *Dos Gymnopedies* a cargo de la OSM en 1929. Tendrán que pasar muchos años para que el lenguaje vanguardista de Satie sea comprendido y aceptado en mayor medida. La OFM no volverá a incluir a este novedoso y ecléctico compositor francés.

⁹³ "Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica", *ABC*, 23/11/1918, p. 18.

⁹⁴ * Primera audición; ** Estreno absoluto.

⁹⁵ SALAZAR, A.: *Notas al programa del concierto n° 116*, 24/05/1918.

⁹⁶ SALAZAR, A.: "La última generación musical francesa", *El Sol*, 22/01/1919 (citado en CARREDANO FERNÁNDEZ, C.: *Adolfo Salazar: Pensamiento estético y acción cultural...*, p. 182).

⁹⁷ SALAZAR, A.: "La vida musical: El *Pacific 231*, de Arthur Honegger, modernidad y *camouflage*", *El Sol*, 23/11/1925.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Tampoco fue mucho mayor la presencia en la Filarmónica de tres compositores del Grupo de los Seis: Honegger, Milhaud y Poulenc. Cuando se estrenó *Pastoral de Estío* de Honegger, el 1 de febrero de 1924, ningún crítico le prestó especial atención. Casi veinte años después, Joaquín Rodrigo mencionaba la interpretación como “relativa novedad”, señalando que era una “página sencilla de factura, como fácil de escritura y clara de concepto. Ninguna preocupación imitativa o narrativa que hubiera sido fácil al autor de “Pacific 231”...”. Para Rodrigo se trataba de una “composición sin gran trascendencia, dentro de la obra total de Honegger”⁹⁸. De poco sirvió la inclusión de Salazar de este músico, junto con Hindemith y Halffter, como paradigmas de la música moderna en Francia, Alemania y España⁹⁹.

De Milhaud, la OFM estrenó la *Serenata para orquesta* en un concierto organizado por la Sociedad Filarmónica de Madrid en 1925¹⁰⁰. Carlos Bosch la tachó de esnob y poco original:

No niego ciertas calidades, que nada tienen de extraordinarias, a la “Serenata” de Milhaud que ayer nos dio a conocer la Orquesta Filarmónica, perfectamente dirigida por el ilustre Pérez Casas. Muy de apreciar es el que lo hicieran. ¿Cuál es su valor? Ningún sentido parecen tener sus acritudes sin gracia, sin ironía ni fineza en el colorido. Su orquesta, suena bien, aunque sin novedad en nada. Se ve un empeño no logrado. Si tal empeño fuese por y para el arte, merecería homenaje el autor; pero no creo que obedezca más que a su imperiosa necesidad exhibicionista, poco interesante para nosotros. Su caso es el de aquel que trata de llamar la atención, y lo hace usando de la extravagancia sin originalidad¹⁰¹.

Esta obra tampoco logró el favor del público -es lógico que su politonalidad resultara difícil de aceptar- y no se volvió a repetir hasta nueve años después, el 19 de mayo de 1934, y después el 21 de diciembre de 1935.

De Poulenc sólo se incluyó en el repertorio de la Filarmónica el *Concierto para dos pianos* en única ocasión, en el concierto celebrado en la Residencia de Estudiantes el 25 de mayo de 1935, en el que se interpretó también el *Concierto para cuatro claves* de Bach y el *Concierto para piano seguido de orquesta de armonía* de Stravinsky. Intervinieron en él pianistas de gran renombre: Soulima Stravinsky -hijo de Igor Stravinsky-, Leopoldo Querol, Rosa García Ascot y el mismo Francis Poulenc,

⁹⁸ RODRIGO, Joaquín: “Concierto de la Orquesta Filarmónica en el Calderón. Maestro Pérez Casas”, *Diario Pueblo*, 14/02/1942.

⁹⁹ Según Salazar, Honegger, Hindemith y Ernesto Halffter formaban las “tres H”, una trilogía de compositores para el desarrollo de la música del siglo XX. Sin embargo, la difusión en España de la obra del compositor alemán y del francés fue escasa (citado en CARREDANO FERNÁNDEZ, C.: *Adolfo Salazar: Pensamiento estético y acción cultural...*, p. 283).

¹⁰⁰ Se presentaba junto con otras obras del repertorio clásico de Bach y Gluck predominantemente.

¹⁰¹ BOSCH, Carlos: “De música. En la Sociedad Filarmónica. El concierto de ayer”, *El imparcial*, 28/02/1925, p. 3.

dirigiendo la orquesta Pittaluga. Rodolfo Halffter, en la crítica del concierto, se refería al concierto de Poulenc afirmando que “no añade nada nuevo a la ya dilatada producción de su autor”¹⁰². Castell coincide con Halffter, tildando el concierto de “alegre, pintoresco y amable” y añadiendo que había gustado “francamente a la concurrencia”¹⁰³. La obra de Poulenc llega demasiado tarde a nuestro país, cuando su estilo ya estaba pasado de moda.

Otro de los compositores representativos de la música francesa de la segunda mitad del siglo XIX fue Saint-Saëns, representado en el repertorio de la Filarmónica con 11 obras diferentes y tan sólo 24 interpretaciones. Una de ellas se dio a conocer en primera audición: los tres cuadros sinfónicos titulados *La Fe*¹⁰⁴. El 22 de diciembre de 1919 la orquesta interpretó la fantasía para piano y orquesta *África*, con el pianista Leo de Silka. Castell relata la asistencia a este concierto, que tuvo lugar en el Teatro Price, de la Reina Doña Cristina, admiradora del ilustre pianista, y de la infanta Doña Isabel, con lleno absoluto. El “divismo” de algunos intérpretes en esta época queda reflejado en las siguientes líneas:

Finalmente, en la última parte del concierto, y después de la *suite en re*, de Bach, que la Orquesta ha repetido porque así lo ha demandado el auditorio con una ovación formidable, el pianista ha comenzado la interpretación de *Africa* [sic], la jugosa página en la que Saint-Saens recogió cantos y ritmos egipcios en sus viajes por Oriente. Ha suspendido repentinamente su labor, se ha acercado a Pérez Casas, le ha hecho una indicación señalando el papel pautado que está sobre el atril, ha vuelto al piano y ha reanudado la interpretación de la obra. Indudablemente, le ha sucedido lo mismo que a Richer¹⁰⁵ [sic], hace dos años en un concierto de la Sociedad Filarmónica, y con la Orquesta Filarmónica, por cierto lo que a Nin el año pasado en este mismo teatro, lo que a Rubinstein alguna vez en sus recitales de la Comedia¹⁰⁶.

No sabemos cómo le sentó a Pérez Casas esta interrupción del pianista, pero lo que sí podemos afirmar es que el tipo de interpretación directorial escogida por él se alejaba mucho de los gestos habituales del “divo”.

Las dos obras de Saint-Saëns que más éxito tuvieron fueron la *Danza macabra* y el poema sinfónico *Le Rouet d'Omphale*, ya conocidas en el ámbito sinfónico

¹⁰² HALFFTER, R.: “Un concierto extraordinario en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes”, *La Voz*, 28/05/1935.

¹⁰³ CASTELL, A. M.: “Informaciones musicales. Los conciertos en el “Auditorium” de la Residencia de Estudiantes”, *ABC*, 26/05/1935.

¹⁰⁴ Este compositor había dejado de estar de moda. Su época de esplendor en los primeros años del siglo XX hizo que llegara a ocupar el segundo puesto entre los compositores más interpretados en los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Valencia (1900-1916) (SANCHO GRACIA, Manuel: *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*. Valencia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, 2003, p. 231).

¹⁰⁵ El que firma estas notas se refería a Edouard Risler, en uno de los tres conciertos celebrados en mayo de 1918.

¹⁰⁶ CASTELL, A. M.: “Leo de Silka y la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 23/12/1919, p. 25.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

madrileño. Hay que recordar que la música programática gozaba del apoyo de una gran parte del público español en los años estudiados.

De los compositores franceses contemporáneos a Debussy Emmanuel Chabrier y Louis Aubert, se incluyeron una sola vez sus obras *Suite Pastorale* y *Dryade*, ambas en el mes de noviembre de 1926.

El compositor francés Henri Rabaud (1863-1949), casi desconocido hoy en día, ocupó un lugar importante en el repertorio de la Filarmónica gracias al fabuloso triunfo de su poema sinfónico *La procesión nocturna*, estrenada por la OFM el 2 de marzo de 1917, obra que llegaría a alcanzar un total de 40 interpretaciones. El 16 de noviembre de 1923 también se ofreció en primera audición su poema virgiliano *Égloga*, que contó sólo con cuatro interpretaciones. De otro compositor contemporáneo francés, Albert Roussel, también desconocido entre el público madrileño, se presentaron algunos fragmentos de la obra *El festín de la araña*. Sería estrenada en versión completa el 18 de diciembre de 1925. En su última interpretación, el 12 de diciembre de 1941, se valoraba esta composición por su impresionismo descriptivo y se le restaba importancia tildándola de obra “no capital de la música moderna francesa”¹⁰⁷. Y de Florent Schmitt, también activo en el siglo XX, se incluyeron el 11 de febrero de 1927 el *Preludio* y *Los encantamientos del mar* pertenecientes a *La tragedia de Salomé*¹⁰⁸, con gran éxito. Se repitió hasta en 10 ocasiones en el año 1930.

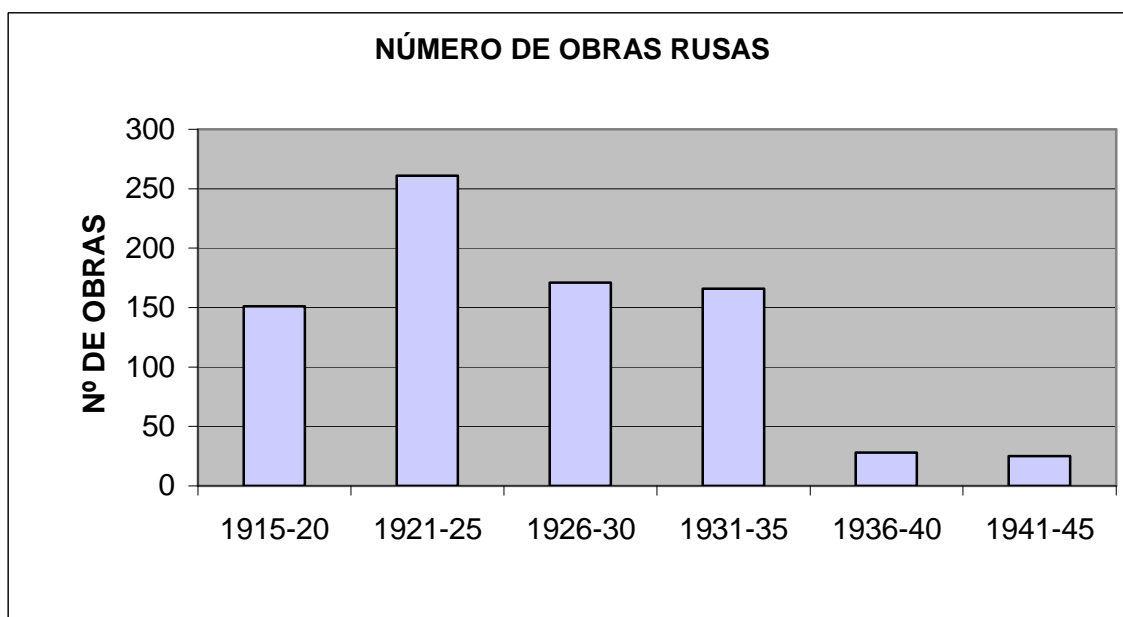
Podemos concluir este apartado reincidiendo en la variedad de nombres franceses interpretados por la OFM. Las tendencias aliadófilas de Bartolomé Pérez Casas se pusieron de manifiesto en los autores seleccionados. Ahora bien, hay que destacar dos autores por la trascendente labor de difusión de su obra que realizó la Filarmónica: Debussy y Ravel. Su significación en la época no es comparable a la tercera figura de la que hemos hablado, César Franck, autor romántico cuya recepción no puede situarse a la altura de la renovación y transformación musical que produjeron Debussy y Ravel en el período estudiado.

¹⁰⁷ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones musicales. Orquesta Filarmónica. La violinista Rosa García Faria y el concierto de Beethoven”, *ABC*, 13/12/1941, p. 16.

¹⁰⁸ La presentación de esta obra tuvo lugar el 5 de diciembre de 1919 con el fragmento *La Danza de las Perlas*.

3.3. LOS RUSOS

Fueron 15 los compositores rusos interpretados por la Orquesta Filarmónica de Madrid¹⁰⁹.



El gráfico que representa la evolución de la música rusa interpretada por la OFM indica que la etapa de mayor esplendor de este repertorio fueron los primeros cinco años de la década de los veinte. Este elevado porcentaje corresponde principalmente a autores de la escuela nacionalista rusa de finales del siglo XIX, destacando entre ellos Rimsky-Korsakov. Después de este lustro, las preferencias hacia el neoclasicismo dejaron relegadas las grandilocuentes orquestaciones de estos compositores.

Los nacionalistas

El éxito de esta escuela en España durante un período de tiempo muy extenso se debió a diversos factores. Por una parte, el colorido tímbrico del sinfonismo ruso, que era muy atractivo para el público. Por otra, tanto los músicos como los críticos y el público español encontraban en esta música elementos comunes con la española y, por lo tanto, encontraban en ella un paradigma de identificación con el pueblo español:

Pérez Casas tiene marcadas preferencias por las obras de los compositores rusos, cuyo sentimiento musical popular tiene tantos puntos de contacto con nuestros cantos populares por su estructura rítmica irregular y hasta quizá por un orientalismo remoto. La suite “Scheherezada” y el “Capricho español” de Rimsky-Korsakov han colmado el entusiasmo del público. El

¹⁰⁹ Borodin, Glazunov, Glinka, Grechaninov, Liadoff, Musorgsky, Prokofiev, Rachmaninov, Rimsky-Korsakov, Scriabin, Stravinsky, Tchaikovsky, Tcherepnin, Vogel y Wieniawsky.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

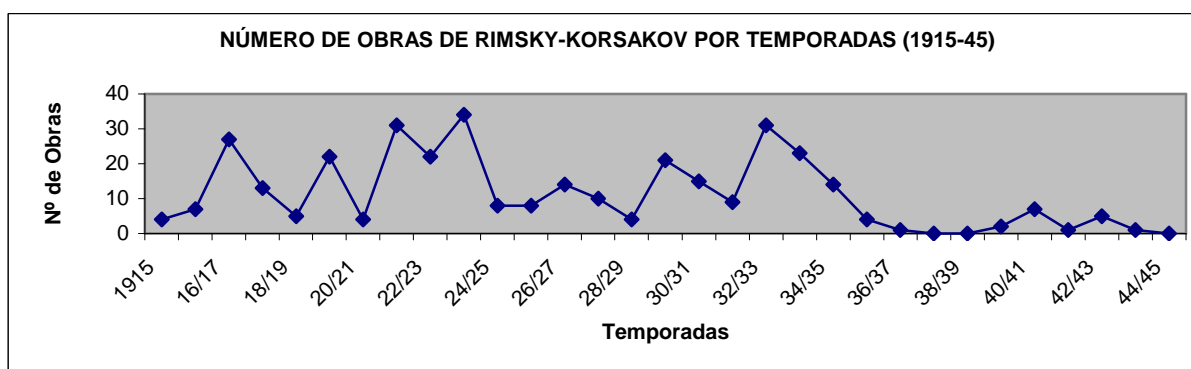
colorismo, el sentido del color y lo pintoresco de estas obras, instrumentadas magistralmente, con un especial carácter, las interpreta Casas con particular encanto¹¹⁰.

A veces estos compositores eran propuestos como ejemplo a seguir, como reflejan las notas al programa del concierto que la Filarmónica ofreció en Oviedo el 18 de abril de 1923 dedicado íntegramente a autores rusos. Sorprende que en una fecha tan tardía el autor de las notas escribiera que los compositores rusos “han tenido el gran acierto de buscar sus temas en el rico FOLK-LORE de su país, dando a sus composiciones un ambiente de naturaleza viva que emociona y subyuga. Bien harán nuestros compositores españoles en seguir tan saludable ejemplo, único camino para producir obras bellas y amenas...”¹¹¹.

Miguel Salvador también veía en la música rusa un ejemplo para los españoles, un “modelo de arte nacional” y “precursora y fortalecedora de ideales latinos”¹¹².

Laura Prieto señala, refiriéndose a los compositores rusos, que“...a pesar de la importancia histórica de estos compositores, ni Balakirev, ni Cui, ni Borodin, tienen una presencia medianamente significativa en el conjunto de la programación de las orquestas madrileñas”¹¹³. Esta autora también afirma que en las orquestas del momento se incluían, con cierta frecuencia, sólo dos compositores del “grupo de los cinco”: Rimsky-Korsakov y Musorgsky. Sin embargo, veremos que es mucho mayor el número de obras de Borodin interpretadas por la OFM que de Musorgsky.

Rimsky-Korsakov es el compositor más interpretado, permanecerá en el tercer puesto de frecuencia de programación en todos los periodos analizados. El siguiente gráfico muestra la evolución por temporadas:



¹¹⁰ “La Orquesta Filarmónica de Madrid y el maestro Pérez Casas”, *Ritmo*, 01/01/1935, p. 4.

¹¹¹ *Notas al programa de mano del Concierto nº 332 de la OFM*. 18/04/1923, p. 6.

¹¹² SALVADOR, Miguel: “La música rusa” en *España*, nº 113, 1917, p. 8 (citado en PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 308).

¹¹³ PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 70.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

La curva muestra que las temporadas de menor frecuencia fueron 1918/19, 1920/21 y 1928/29; en ello influyó la crisis económica de la Orquesta. La temporada donde se alcanzó el mayor número de interpretaciones fue 1923/24, en la que se incluyeron por primera vez en el repertorio *La doncella de nieve* y *Dubinuchska*, además de *El Kremlin* de Glazunov, *Cuadros de una exposición* (serie completa) de Musorgsky y la Obertura *Ruslan y Ludmilla* de Glinka¹¹⁴. Durante los años treinta, concretamente a partir de 1933, se produjo un descenso gradual de interpretaciones. Tras la Guerra continúa el decrecimiento, pero sin llegar a desaparecer totalmente del repertorio de conciertos de la OFM.

Antes de la creación de la OFM, la Orquesta Sinfónica había dado a conocer algunas obras de autores rusos, como por ejemplo *En las estepas del Asia Central* de Borodin en 1904. Pero no será hasta el año 1915 cuando se ponga de moda este repertorio gracias a la labor de Pérez Casas. En un artículo publicado en *ABC* con fecha 5 de junio de 1915 se explicaban los motivos del éxito alcanzado por Rimsky y Borodin en esa época:

Dos autores rusos, Rimsky y Borodine, figuraban en el programa de concierto de anoche, y con ellas quedó demostrada una vez más la preponderancia que ha adquirido la música rusa, cuyos compositores para inspirarse recurren solícitos al inagotable manantial de su musa popular, rica allí como en España y en todos los países¹¹⁵.

La Orquesta Filarmónica estrenó varias obras de Rimsky-Korsakov. En primer lugar, *La introducción y el cortejo de bodas* de la ópera *El gallo de oro*, interpretada por primera vez el 4 de junio de 1915 en el Teatro Real. Esta obra fue interpretada por la OFM hasta 40 veces. El *cuento fantástico* se estrenó el 21 de enero de 1916 y obtuvo bastante éxito, como refleja la siguiente crítica:

Es el “Cuento fantástico” una obra sumamente pintoresca y fantástica, de una grandísima originalidad. Los motivos tan variados que encierra, los contrastes que tiene, junto con las melodías, dan una sensación extraña, agradabilísima. Únase á esto lo original de la instrumentación, y puede darse idea de esta obra tan bella como extraña. Fue muy bien recibida por el público, que saboreó todas las bellezas y premió con una calurosa ovación la labor de la Orquesta, que la interpretó maravillosamente¹¹⁶.

El 2 de febrero de 1923, en el Teatro Price, la OFM dio a conocer varias danzas para orquesta de la ópera *Mlada*. En esta ocasión la batuta era llevada por Arturo Saco del Valle, que sustituía a Pérez Casas por enfermedad de éste, como se informaba en las

¹¹⁴ Esta última obra fue poco valorada por críticos como Arregui, que escribía: “...ella tiene un valor que sólo desde el punto de vista histórico puede interesar ahora” (ARREGUI, Vicente: “Orquesta Filarmónica. Segundo concierto dirigido por Kussewitzky”, *El Debate*, 16/02/1924).

¹¹⁵ “Músicos y conciertos. La Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 05/06/1915, p. 17.

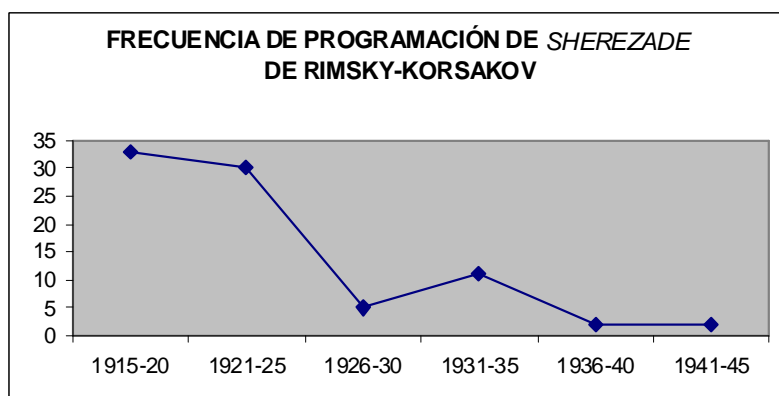
¹¹⁶ “Los conciertos de Price”, *Lira española*, 01/02/1916, p. 9.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

notas al programa. Sin embargo, y pese al aparente triunfo inicial de esta obra¹¹⁷, sólo llegó a interpretarse diez veces repartidas entre los años 1923, 1924, 1925 y 1927. *La doncella de nieve* se dio a conocer también en 1923, el 21 de diciembre, en un concierto extraordinario celebrado en el Teatro Price. Y, aproximadamente un año después, el 18 de enero de 1924, se presentó en Madrid *Dubinuchska*, obra que no volvió a interpretarse. La última obra presentada en *premier* fue la *Canción india* de la ópera *Sadko*, cuyo estreno tuvo lugar el 14 de enero de 1927 en la sala de espectáculos del Círculo de Bellas Artes. La versión interpretada fue una transcripción para instrumentos de cuerda realizada por Izquierdo -quien había sido profesor de la OFM y después fue director de la Orquesta Sinfónica de Valencia- con un gran éxito¹¹⁸.

Las obras de Rimsky-Korsakov más interpretadas por la Filarmónica fueron sus composiciones más populares: el *Capricho español* y *Sherezade*. La primera, ya conocida en el ámbito madrileño, iniciará su larga andadura en las programaciones de la Filarmónica el 4 de febrero de 1916 y llegará a alcanzar un total de 65 interpretaciones, repartidas en prácticamente todas las temporadas de actividad de la Orquesta, alcanzando gran popularidad. Salazar expresó su rechazo hacia esta obra desde la primera interpretación en 1916: "...vulgaridad de ciertos ritmos peculiares a nuestra patria que el compositor encontraría muy originales y que a algunos les parecería de perlas, pero que a nosotros no nos hicieron mucha gracia"¹¹⁹.

Sherezade, por su parte, es la composición más interpretada de este compositor con 83 interpretaciones. Es, además, la quinta obra por número de interpretaciones en la programación de la Filarmónica.



¹¹⁷ Así lo afirma Juan del Brezo en su crítica musical aparecida en *La Voz*, 06/02/1923.

¹¹⁸ Información reseñada en la crítica musical de CASTELL, A. M.: "Los conciertos de la Orquesta Filarmónica", *ABC*, 15/01/1927.

¹¹⁹ SALAZAR, A.: "Crónica Madrid. Conciertos", *Arte Musical*, 15/02/1916, p. 4.

Si observamos el gráfico anterior, durante la primera década de actividad de la orquesta es interpretada 63 veces. Sin embargo, durante los siguientes cinco años hay un descenso considerable pasando a 5 en la etapa 1926-30, para remontarse muy ligeramente en los años 1931-35¹²⁰ y volver a disminuir, hasta casi desaparecer, en los últimos diez años. Su gran éxito en los primeros años se debe a que respondía a la demanda de lo que solicitaba el público en esos momentos. La potente orquestación de esta obra, su colorido y brillantez tímbrica, con la importancia de las secciones de viento metal y percusión, ofrecían un magnífico espectáculo que subyugaba al público. El oyente que asistía a la sala de conciertos en ese período estaba habituado a percibir una explosión de sonoridad típica de las grandes orquestas románticas. Además, no hay que olvidar que en esa época estaban muy de moda todos los espectáculos de teatro musical, zarzuelas, operetas, varietés, que buscaban el lucimiento de los intérpretes y la máxima espectacularidad, tanto visual como sonora. El público asiduo a los “conciertos populares” de la Filarmónica probablemente estaba familiarizado con estos espectáculos. Todavía habrá que esperar unos años para que cambien estas preferencias musicales.

En los primeros años de vida de la orquesta, la recepción del repertorio ruso tuvo una grata acogida, como demuestran la mayor parte de las críticas del momento. Incluso Salazar, en una de sus primeras críticas, definía este tipo de música como novedosa: “Entre los modernos figuraban preeminentemente los rusos, escuela de la predilección de Casas. De Rimsky, fue *Scherazada* completa e “Introducción y cortejo” del *Gallo de oro*. Es imposible entrar en detalle sobre obras cuya riqueza en genialidad ideológica y técnica necesitaría largas páginas para su comentario”¹²¹.

El 13 de noviembre de 1936, en plena Guerra Civil, la OFM, dirigida por Pablo Sorozábal¹²², ofreció un Gran Festival de música rusa con carácter benéfico. Este es un dato que demuestra que este tipo de programación atraía al público y por lo tanto permitía obtener mayores beneficios económicos.

Tras la guerra pierde fuerza este autor y se suceden las críticas negativas. Regino Sainz de la Maza aludía a la “orgiástica” *Sherezade* “que ya no podemos oír sin asociar a ella la visión plástica, que de esta fantasía oriental hacían los “ballets” rusos. Música de serrallo, con todas las perversiones a las que el tema se presta y cuyo sensual

¹²⁰ Para ser más exactos, durante los años 1926 y 27 se interpretó 1 vez cada año; en 1928, 3 veces y durante los años 1929 y 30, ninguna vez.

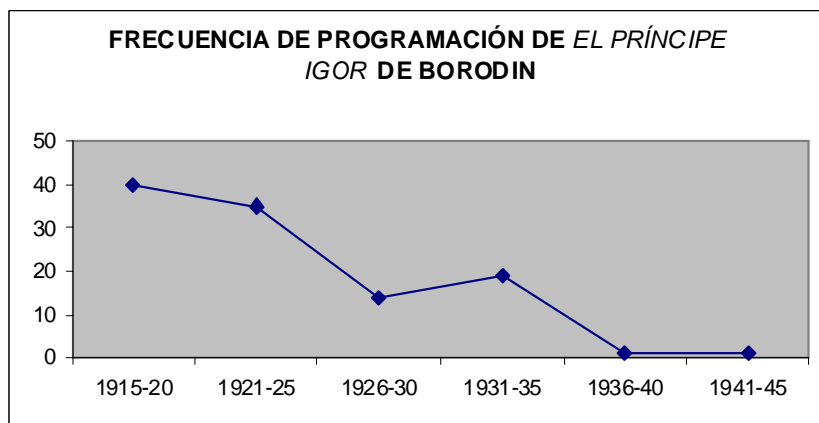
¹²¹ SALAZAR, Adolfo: “Madrid”, *Revista Musical Hispano-Americana*, Julio-Septiembre, 1915, p. 13.

¹²² Este músico vasco sería el sustituto de Pérez Casas cuando dimita como director de la orquesta.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

orientalismo acaba por aburrirnos un poco, pese al colorido que el maestro Pérez Casas logra darle”¹²³. Se aprecia en estas líneas algo de censura hacia obras excesivamente hedonistas.

Una obra que alcanzó un éxito semejante a la *Sherezade* de Rimsky fue las *Danzas guerreras* de *El príncipe Igor* de Alexander Borodin. Ambas se encuadran en el mismo estilo musical tardorromántico con elementos folcloristas tan de moda en aquel tiempo. Ya hemos señalado que Borodin fue el segundo compositor ruso más interpretado por la OFM -llegó a escucharse 114 veces-. Las *danzas* de *El Príncipe Igor* fueron incluidas en el concierto de debut de la Filarmónica, el 18 de marzo de 1915. Como indicaba el crítico Arroyo Claro, fue una obra que obtuvo mucho éxito desde su primera audición en Madrid¹²⁴. Diez años después, en noviembre de 1925, la OFM dará a conocer otro fragmento sinfónico de esta ópera, la *Marcha*.



Como muestra el gráfico anterior, en los primeros cinco años las *Danzas* de *El príncipe Igor* son interpretadas en 40 ocasiones, para ir disminuyendo progresivamente, con la excepción de los años 1931-35. Esto se debe a la necesidad de obtener mayores rendimientos económicos, ya hemos aludido a la enorme crisis de público que atravesaba la orquesta debido al auge de otras “alternativas” como por ejemplo el cine. Una vez más, vemos cómo los imperativos económicos influyen en la sustitución de las obras de tendencias más progresistas por las atrayentes obras del siglo XIX. Finalmente, en la última década el número total desciende a cuatro.

Las otras dos obras de Borodin dadas a conocer por la Filarmónica fueron la *Sinfonía Inacabada en La menor* y el *Nocturno del Cuarteto nº 2 en Re Mayor*, orquestado por Rimsky-Korsakov. La primera se presentó el 10 de diciembre de 1920

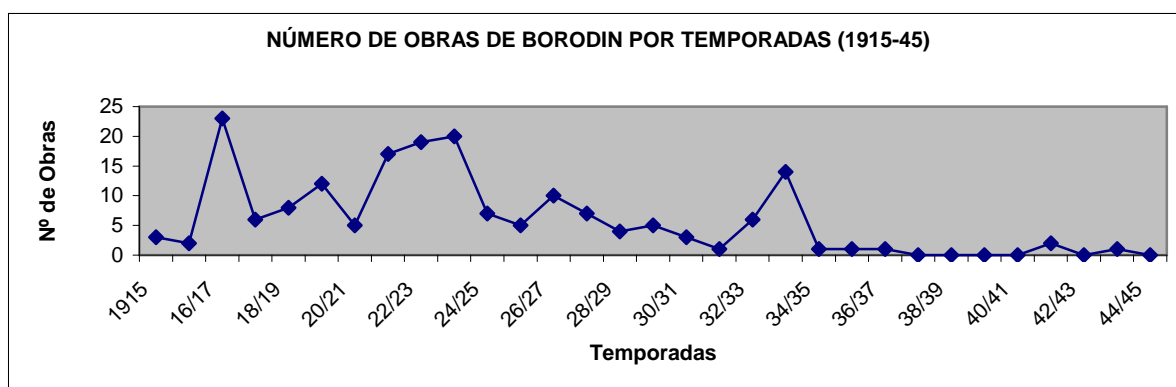
¹²³ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Concierto de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 05/01/1941, p. 16.

¹²⁴ CLARO, Arroyo: “Debut de la Orquesta Filarmónica”, *Lira Española*, 01/04/1915.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

en un concierto popular del Círculo de Bellas Artes de Madrid. La segunda, de mayor éxito (alcanzó la cifra total de 24 interpretaciones), fue estrenada el 1 de diciembre de 1922 en un concierto organizado por la misma entidad. Aún con todo, al principio fue criticada la transcripción para orquesta, como refleja una crítica publicada en *Informador Musical*¹²⁵.

El siguiente gráfico muestra el número de obras de Borodin interpretadas por temporada, destacando principalmente la temporada 1916/17. Si lo comparamos con el gráfico de Rimsky-Korsakov vemos que los resultados son muy parecidos:



También se debe a la Orquesta Filarmónica la presentación de dos obras de Mussorgsky. El 8 de febrero de 1924 interpretó por primera vez completa la obra *Cuadros de una exposición* orquestada por Ravel, en un concierto extraordinario bajo la dirección del director ruso Serge Kussewitzky. Pese a la atrayente intervención del director ruso y el aplauso del público pidiendo la repetición de determinados números, no pasó a ser una obra de repertorio. Kussewitzky dirigió cuatro conciertos de la orquesta, los tres primeros en el Teatro Price y el último en el Teatro Real. Las notas al programa, firmadas por Vladimiro Zederbaum, explicaban la importancia de Kussewitzky como compositor, director y editor¹²⁶. El 13 de noviembre de 1925 la Filarmónica, dirigida por Arturo Saco del Valle, presentó la *Danza de los persas* de la ópera *Khovanshchina*.

El desconocimiento casi absoluto de Alexander Glazunov, discípulo de Rimsky-Korsakov, en el ámbito musical madrileño fue superado gracias a la labor de la OFM. De las ocho obras seleccionadas de este compositor, que sumaron 82 interpretaciones, siete de ellas nunca se habían escuchado en Madrid. Por tanto, la labor de la Filarmónica fue fundamental para la difusión y popularidad de su obra. Glazunov llegó

¹²⁵ “Orquesta Filarmónica”, *Informador Musical*, 30/12/1922, p. 10.

¹²⁶ *Notas al programa del concierto n° 354*. 08/02/1924.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

a ocupar el puesto décimotercero entre los compositores más interpretados por la OFM, por encima de Musorgsky.

La *Rapsodia oriental op. 29* de Glazunov fue estrenada en España en el concierto celebrado el 21 de enero de 1916. En las notas al programa podemos leer que Glazunov “no es un continuador de las tendencias nacionalistas; mostrando mayor preferencia por el estilo y formas clásicas, como se percibe aun en sus obras descriptivas”¹²⁷. Sin embargo, trece años después, cuando el propio Glazunov visita España, será recibido como un modelo a seguir por los músicos españoles.

El poema sinfónico *Stenka Razin* fue interpretado por primera vez el 9 de diciembre de 1916 en el Teatro Price. José Subirá hizo un juicio desfavorable de esta obra, tildándola de monótona y lánguida en sus elementos fundamentales¹²⁸. Sin embargo, la Filarmónica la interpretó 35 veces, sobre todo en las excursiones artísticas. Una muestra de la buena acogida que obtuvo por parte del público es la reseña publicada en *ABC* en 1918: “La ovación más formidable la recibió la Orquesta en la interpretación del poema sinfónico *Stenka-Razin*, de Glazunof, la soberbia página que constituye una orgía de colores, de ritmos de aires sentimentales orientalistas, prendidas en suntuosa guirnalda de riquísima instrumentación”¹²⁹.

El 18 de febrero de 1921 la OFM presentó el cuadro musical *La primavera*. Unos meses después, en octubre del mismo año, la *Sinfonía nº 4 en Mi bemol op. 48*. En el concierto celebrado el 18 de enero de 1924 se tocó por primera y única vez *El kremlin*. Mantecón señalaba en su crítica los aplausos frenéticos que recibió del público, pero para él era impersonal y recargada en la sección de viento metal¹³⁰. No sabemos si su crítica negativa influyó para que no volviera a interpretarse. Lo que sí podemos afirmar es que este comentario coincidió con el comienzo de los cambios en los gustos sinfónicos. La preferencia por el color orquestal fastuoso y recargado de estas obras rusas dejará paso a orquestaciones más sobrias, acordes con las nuevas tendencias neoclasicistas.

El 3 de febrero de 1929 la Sociedad Musical Daniel organizó un Festival Ruso en el Teatro de la Zarzuela, en el que la Filarmónica presentó dos nuevas obras de

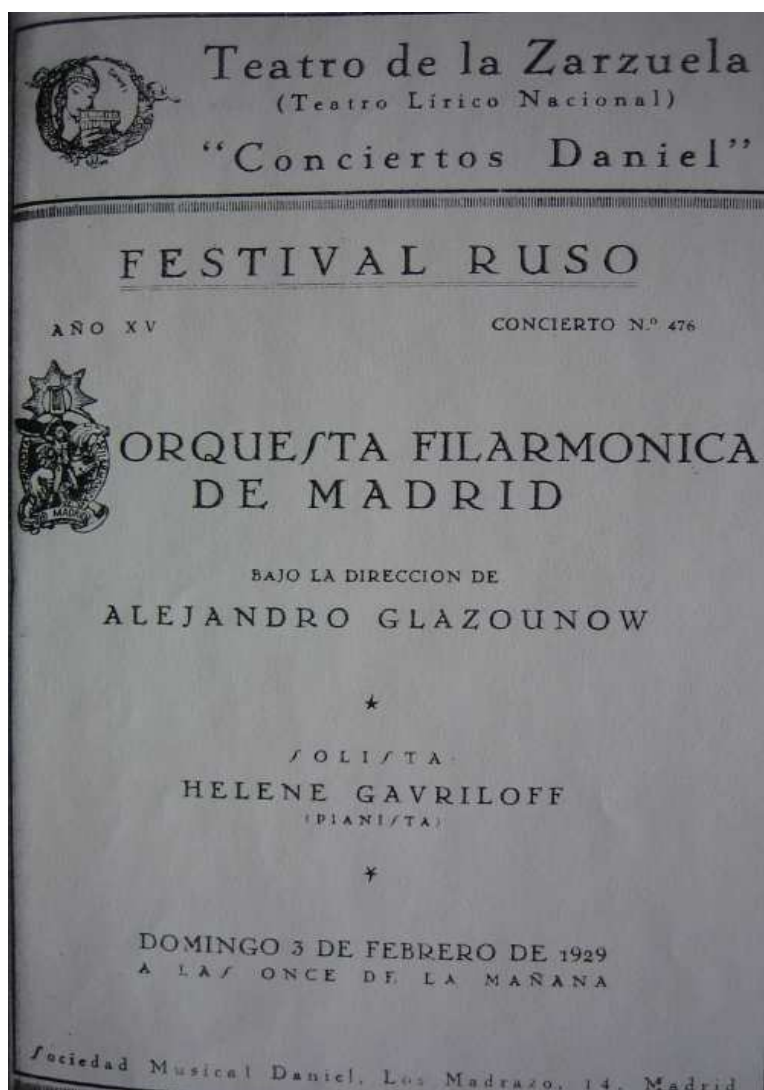
¹²⁷ *Notas al programa del concierto nº 14*. 21/01/1916.

¹²⁸ SUBIRÁ, José: “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 31/12/1916, p. 10.

¹²⁹ “Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 23/11/1918, p. 18.

¹³⁰ BREZO, J. del: “Concierto por la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 19/01/1924 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 78).

Glazunov: la suite *Edad Media* y el *Concierto para piano y Orquesta n° 2* en Si Mayor. Mantecón comentaba sobre la primera que “trasciende un tufillo romántico, romanticismo que no parece muy distante del de un Wagner o un Strauss de la primera época”¹³¹. El festival tuvo gran repercusión, ya que fue dirigido por el mismo Glazunov, que obtuvo un gran éxito. Se incluyeron también en él dos obras desconocidas de Glinka: *Capricho brillante sobre un tema de jota aragonesa* y *Una noche en Madrid*. Mantecón contaba que, después del concierto, algunos críticos y músicos se reunieron con el maestro Glazunov y la pianista Gavrilloff para comer en Casa de Botín, con el fin de celebrar el triunfo de la música española y rusa¹³². Este comentario pone de manifiesto la enorme conciencia nacionalista de la época.



Portada del programa de mano del concierto celebrado el 3 de febrero de 1929 en el Teatro de la Zarzuela-

¹³¹ BREZO, J. del: “Información musical. Concierto dirigido por Glazunof en la Zarzuela”, *La Voz*, 04/02/1929, p. 2.

¹³² BREZO, J. del: “Concierto dirigido por Glazunof en la Zarzuela”, *La Voz*, 04/02/1929.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Para la defensa de la música española en estos años se buscan referentes en otros países, principalmente Francia y Rusia. Del lado más progresista se pone el acento en Francia, con Debussy, Ravel y el Grupo de los Seis, y en Rusia a través de los ballets rusos y Stravinsky, éste también desde su trayectoria francesa neoclásica. Del lado más conservador, el nacionalismo ruso de finales del XIX se convertiría en modelo. A la vista de los datos, podemos aventurarnos a afirmar que, si bien la OFM apostó por el primer referente, el triunfo a gran escala fue para el segundo, que contaba con el beneplácito de un sector importante de público. La OFM supo combinar siempre en su repertorio obras de ambas tendencias.

Ya hemos aludido a que la música rusa se vio como modelo para la española por su utilización de elementos folclóricos propios. Pero hay otro aspecto que se pone de relieve: la excelente educación musical que se ofrecía a todas las clases sociales. Mariano Miedes Aznar, profesor de la OFM, en un artículo titulado “La música en la Rusia actual”, afirmaba:

En los círculos obreros tiene un lugar preponderante la vida musical. No hay círculo que no disponga de su pequeña orquesta y de su masa coral. [...]. Solamente se persigue que el obrero, en los ratos de descanso de su trabajo, oriente su esparcimiento hacia las cuestiones artísticas, alejándose insensiblemente de las horas pasadas en la taberna, y educándole para la comprensión de las grandes obras. [...] Los directores de los grupos profesionales de obreros son profesionales. Realizan su plan de trabajo educativo con arreglo a las guías publicadas, donde constan los fines pedagógico-musicales que se persiguen¹³³.

Podría relacionarse esta idea con los ideales de Pérez Casas, plasmados en su discurso del año 1925 “Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos”. Es justo señalar que la OFM se adelantaba a los nuevos planteamientos estético-sociales que tendrán vigencia durante los años de la República, como refleja el Decreto del 21 de Julio de 1931 por el cual se creaba la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, que subrayaba la idea de desarrollo del nivel espiritual de los pueblos mediante la cultura musical. Además, se afirmaba que el prestigio de la cultura musical española se debía al florecimiento de la música sinfónica¹³⁴.

A la lista de autores rusos interpretados por la Filarmónica hay que añadir los nombres de dos compositores de tendencia nacionalista menos conocidos: Liadoff y Tcherepnin. Del primero, la obra orquestal *Kikimora*, *Leyenda* fue interpretada 18 veces

¹³³ MIEDES AZNAR, Mariano: “La música en la Rusia actual”, *Boletín Musical*. Córdoba, Enero, 1929, p. 4.

¹³⁴ Recogido en CASARES RODICIO, Emilio: “La música española hasta 1939...”, p. 317.

en 1930. Del segundo, *La Princesa Lejana* también fue una obra interpretada con frecuencia, 14 veces entre los años 1920 y 1927.

Por último, queremos señalar las obras de dos compositores cuya recepción fue diferente por estar aparentemente alejados del espíritu nacionalista: Tchaikovsky y Rachmaninov. Es curioso que un compositor sinfónico tan popular como Tchaikovsky no mereciera una especial atención por parte de la OFM. La clave podría encontrarse en la afirmación de Gómez Amat: “durante muchos años, Tchaikovsky fue menospreciado por la crítica, por el solo hecho de que le gustaba al público”¹³⁵. Su *Sinfonía Patética* fue la composición más ejecutada por la orquesta (32 interpretaciones). Otras obras interpretadas fueron *Obertura Solemne 1812*, el *Concierto para piano y orquesta en Si bemol menor* y el *Concierto para violín y orquesta en Re Mayor*. Principalmente se incluyó en la programación durante los años de la República y en la posguerra, de acuerdo con los nuevos planteamientos estéticos.

De Rachmaninov, la OFM estrenó el *Concierto para piano y Orquesta nº 2 en Do menor op. 18* el 17 de noviembre de 1934 en un concierto retransmitido por Unión Radio. Espinós opinaba de esta obra que “...en el tiempo central, llega a tomar caracteres románticos y de expresión atormentada...”¹³⁶. Pese a la belleza de sus conciertos, Rachmaninov fue casi pasado por alto por los críticos más influyentes de la época, como Salazar o Mantecón. Sólo volverá a incluirse en la programación de la Orquesta en dos ocasiones más tras la Guerra, en 1943. En realidad, le pasó un poco como a Brahms, es decir, el escaso o nulo apoyo por parte del poderoso medio de la prensa musical hizo que quedara prácticamente desconocido en las primeras décadas del siglo XX.

Stravinsky

Para Salazar, un eje indisoluble en el avance de la música del siglo XX era el formado por Stravinsky, Debussy y Falla. La recepción del primero de ellos en España tuvo sus altibajos, como veremos en este apartado. Pero lo que es innegable es su influencia como referente estético en muchos de los compositores españoles del momento.

¹³⁵ GÓMEZ AMAT, Carlos: *Notas para conciertos imaginarios*. Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 152.

¹³⁶ ESPINÓS, V.: “Los conciertos. “La Cenicienta” de las sinfonías de Beethoven”, *La Época*, 19/11/1934, p. 4.

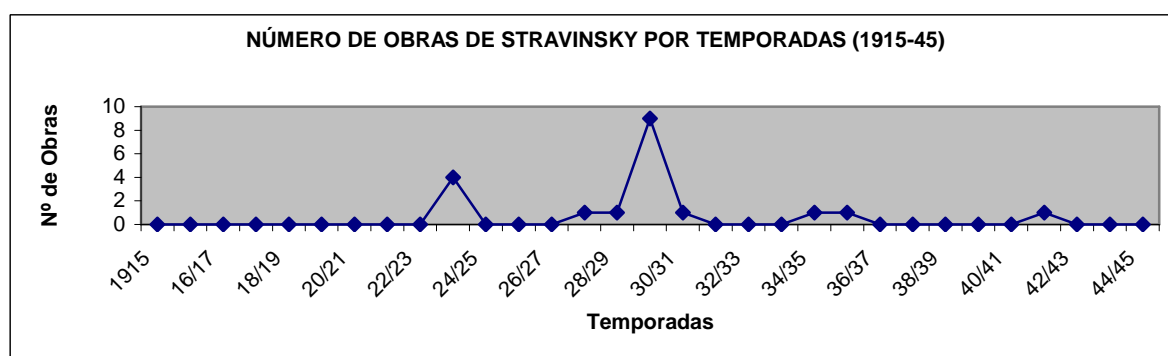
LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Para Manuel de Falla el modelo era Stravinsky. Aunque consideraba la música rusa un “...ejemplo, más precioso para España que para ningún otro país, puesto que los elementos populares, tradicional y religioso de la música rusa son los mismos que han dado origen a los cantos y a la danzas de nuestro pueblo¹³⁷, la figura que comulgará a la perfección con sus ideales será Stravinsky.

Podemos afirmar sin ambages que la opinión de Falla tenía gran influencia en Pérez Casas, como lo confirma la correspondencia mantenida entre ellos. Su criterio musical, sobre todo a partir de 1915, era considerado casi como un dogma por parte no sólo de Pérez Casas sino también de Miguel Salvador y otros músicos de la época.

A Stravinsky se le asocia con los Ballets Rusos desde 1910 con *El pájaro de fuego*¹³⁸. La influencia de estos ballets en España fue enorme a partir de sus actuaciones en 1916. Su aparición fomentó el gusto por el sinfonismo ruso, como reflejan las programaciones de la OSM y la OFM¹³⁹. La nueva moda rusa favoreció sobre todo a los compositores señalados en el apartado anterior. Sin embargo, la OFM tuvo un gran papel en el estreno y difusión de la música de Stravinsky en nuestro país. El aprecio que el compositor ruso sentía por Pérez Casas se pondría de manifiesto en su asistencia al banquete celebrado en 1925 en homenaje al director, con motivo de su nombramiento como académico de Bellas Artes sustituyendo a Bretón. A este banquete también asistieron Falla y Miguel Salvador¹⁴⁰.

El siguiente gráfico refleja el número de obras de Stravinsky interpretadas por temporada.



¹³⁷ FALLA, Manuel de: “El gran músico de nuestro tiempo: Igor Strawinsky”, *La Tribuna*, 05/06/1916 (recogido en SOPEÑA, F.: *Escritos sobre música y músicos*. Madrid, Espasa, 2003, p. 27-28)

¹³⁸ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 77.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 272.

¹⁴⁰ BREZO, J. del: “Información musical. Banquete a Pérez Casas. Conciertos”, *La Voz*, 24/03/1924, p. 3.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Sorprende el pico de la temporada 1929/30¹⁴¹, en la que la OFM llegó a realizar 19 interpretaciones. María Palacios señala que a finales de los años veinte la música de Stravinsky “llegará a poseer en su acogida madrileña importantes connotaciones políticas”. Algunos críticos vanguardistas lo considerarán un músico “revolucionario”, anti-burgués” y “anticonservador”¹⁴². El aumento de interpretaciones por parte de la OFM precisamente en este momento podría deberse a cuestiones político-ideológicas, ya que coincide con el fin de la Dictadura de Primo de Rivera. Lo que sí podemos afirmar es que en la gira por provincias realizada en noviembre de 1929 la OFM incluyó en los programas de varios conciertos su obra *Petrushka*.

El 25 de marzo de 1924 la Filarmónica, dirigida por el propio Stravinsky, estrenó en España la suite del ballet *Pulcinella*. Este gran acontecimiento se producía sólo cuatro años después de su estreno absoluto en París. En este concierto también se interpretó *El pájaro de fuego*¹⁴³.



Fragmento de la Portada del programa de mano del concierto celebrado el 25 de marzo de 1924 en el Teatro Real

Salazar, en su crítica, comentaba que Stravinsky, “con la orquestita de “Pulcinella” pone en movimiento todo un nuevo mundo sonoro, tanto más nuevo por ser una evocación virgen de un mundo viejísimo. Y su nueva versión del “Pájaro de fuego”, reduciendo sus fuerzas orquestales, consigue una potencia y una precisión que nos

¹⁴¹ Es curioso señalar que en esa misma temporada aumentaron considerablemente en el repertorio de la OFM las obras de Julio Gómez y Joaquín Turina, de planteamientos contrapuestos.

¹⁴² PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 245.

¹⁴³ Era una nueva versión para orquesta media, es decir, con menor número de instrumentos.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

sorprendieron...”¹⁴⁴. Mantecón hacía hincapié en lo importante que era la utilización de una orquesta reducida para este tipo de repertorio: “la pequeña orquesta de cámara de que se sirve, y en la que es necesario que todos sean solistas, ¡qué admirable marco para encerrar tan bellas sonoridades, tan gratos melismas!”¹⁴⁵. Y mencionaba que Falla iba a constituir la primera orquesta de cámara. En *ABC* leemos:

Una obra nueva ha dirigido Strawinsky y en ella él, que, según leerían ayer los lectores del *ABC*, desdeña a su maestro Rimsky Korsakoff, mira de soslayo a Wagner y nada dice de Scriabin, uno de los más audaces y portentosos en la música contemporánea, no halla escrúpulo en buscar inspiración de pensamientos y figuras de leyendas napolitanas que tuvieron en Pergolesi viva, y hasta genial expresión de lozana comicidad. [...] Eso es “Pulcinella”: una serie de cuadros grotescos, como los personajes de la fábula...¹⁴⁶

Y Vicente Arregui comentaba de *Pulcinella*: “no nos gustó nada”¹⁴⁷. Sin embargo, todos coinciden en que el concierto fue un éxito, en lo que influyó la presencia del mismo compositor. A pesar de esto, no pasó a ser una obra de repertorio, como sí sucedió con *Petrushka*. Ruth Piquer señala que, a pesar de que *Pulcinella* se ha considerado como una obra clave en el origen del neoclasicismo, en su momento histórico no produjo ningún cambio sustancial¹⁴⁸. Esto quiere decir que aunque en la teoría pudo ser vista como una obra novedosa dentro de las nuevas tendencias neoclásicas, no trascendió en la práctica. La OFM no la volvió a repetir imbuida por la acogida crítica bastante negativa por parte de la prensa.

El hecho de que una obra no volviera a ser interpretada por la orquesta se podía deber a varios motivos: la escasa acogida por parte del público; las dificultades técnicas de la obra, que exigía un número adicional de ensayos o de instrumentistas; o las dificultades de adquisición de la partitura, bien fuera en alquiler o compra. Podemos suponer que uno de los motivos que influyeron para que *El pájaro de fuego* no volviera a ser interpretada por la OFM estuvo en las dificultades de adquisición de partituras¹⁴⁹. Diez años después, la Filarmónica todavía solicitaba la partitura, haciendo alusión a los privilegios que tenía su homóloga Orquesta Sinfónica de Madrid. La correspondencia entre Pérez Casas y la editorial Schott’s Söhne con sede en París muestra el privilegio que tuvo la Orquesta Sinfónica de Madrid para adquirir esta partitura. En una carta

¹⁴⁴ SALAZAR, Adolfo: “La vida musical. Strawinsky.-“Pulcinella”.-“El pájaro de fuego””, *El Sol*, 26/03/1924, p. 2.

¹⁴⁵ BREZO, J. del: “Información musical. Strawinsky dirige su “Pulcinella” y “Pájaro de fuego””, *La Voz*, 26/03/1924, p. 3.

¹⁴⁶ “Informaciones y noticias musicales. Un concierto benéfico en el Teatro Real”, *ABC*, 26/03/1924, p. 28.

¹⁴⁷ ARREGUI, Vicente: “Strawinsky dirige un concierto en el Real”, *El Debate*, 26/03/1924, p. 2.

¹⁴⁸ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 69.

¹⁴⁹ Nótese que sucedió lo mismo con *La consagración de la primavera*.

fechada el 4 de abril de 1934, Pérez Casas solicita a esta casa editorial la partitura *El pájaro de fuego* y su precio de venta, puesto que en “la Orquesta Sinfónica de Madrid ya lo tienen”¹⁵⁰. Sin embargo, el 11 de abril contestan a Pérez Casas que sólo era posible el alquiler y no la venta¹⁵¹. El 25 de julio Díez Durruti vuelve a insistir en la compra de esta partitura junto con el *Scherzo Fantástico*, “sobre todo esta última ya que como le hemos dicho en otra ocasiones la Orquesta Sinfónica de Madrid las posee y no encontramos la causa que se opone para que no nos sea vendida a nosotros”¹⁵².

En 1929 hubo un intento por parte de la Filarmónica de llevar a cabo el estreno de *La Consagración de la Primavera*, dirigida por el director invitado Oscar Fried. Esta noticia era comentada por Salazar en *El Sol*¹⁵³ y por Mantecón en *La Voz*. Éste explicaba con detalle los motivos por los cuales este proyecto quedó frustrado:

La vida económica precaria por que atraviesan nuestras orquestas sinfónicas obligaron a cambiar el rumbo de aquellos primeros propósitos [...]. Para montar obras nuevas (*La consagración de la Primavera*, de Strawinski y una de Bartok, entre otras) reclamaba el maestro Fried, como es natural una serie de ensayos cuidados y detenidos; ensayos que suponían para los músicos de la orquesta un esfuerzo, un trabajo extraordinario, incompatible con las múltiples ocupaciones en que se emplean para ganarse el necesario sustento¹⁵⁴.

Hubo un segundo intento por estrenarla en 1931, pero tampoco salió adelante por problemas con la gestión del envío de la partitura¹⁵⁵. Finalmente, sería la Orquesta Sinfónica de Madrid la que la estrenara el 23 de diciembre de 1932 en el Teatro Calderón con muy buena acogida.

De todas las obras de Stravinsky interpretadas por la OFM, la única que se mantuvo en el repertorio fue *Petrushka*, que llegó a interpretarse 15 veces desde el 15 de febrero de 1924. Tras su estreno, Arregui definía a Stravinsky como “un compositor avanzado y de cuerpo entero, con fondo y forma y técnica y temperamento y personalidad”. Añadía también que “los fragmentos de “Petruchka”, de Stravinsky, que también se oían por primera vez, fueron interpretados magistralmente por Kussewitzky; esta versión de orquesta es interesantísima”¹⁵⁶. La interpretación de esta obra el 6 de marzo de 1942 generó una crítica muy interesante firmada por Joaquín Rodrigo, quien explicaba la significación de Stravinsky en la historia musical:

¹⁵⁰ Carta de Pérez Casas a Schott's Söhne. Madrid, 04/04/1934.

¹⁵¹ Carta de Schott's Söhne a Pérez Casas. 11/04/1934.

¹⁵² Carta de Díez Durruti a Schott's Söhne. Madrid, 25/07/1934.

¹⁵³ SALAZAR, A.: “La vida musical. Oscar Fried y la Orquesta Filarmónica”, *El Sol*, 23/02/1929, p. 3.

¹⁵⁴ BREZO, J. del: “Información musical. Oscar Fried dirige su primer concierto. Al frente de la acreditada Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 23/02/1929, p. 2.

¹⁵⁵ CASTELL, A. M.: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 15/03/1931, p. 53.

¹⁵⁶ ARREGUI, Vicente: “Orquesta Filarmónica. Segundo concierto dirigido por Kussewitzky”, *El Debate*, 16/02/1924.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El público quizá no calibra bien las verdaderas dificultades de una partitura de Strawinski [...]. Es curioso cómo el mundo musical latino se dejó avasallar por esta fuerza arrolladora. Para mí, la explicación de este fenómeno, que todavía no se ha estudiado, consiste en que Strawinski (el ruso que se forma en París) devolvía a la música la salud que el impresionismo comenzaba a comprometer.

Esto de un lado; de otro, el que el strawinkismo, burdamente, desde luego, estaba a la altura de las medianas fortunas de los compositores contemporáneos. No era difícil plagar la música de pedales, coagular la armonía demasiado cambiante ya, desterrar el enojoso y difícil contrapunto, huir como de un incómodo compañero de la escritura sinfónica propiamente dicha y de la que se abusaba en Alemania.

“Petruchka”, escrita hace ya treinta años, es una de las obras maestras del compositor ruso [...]. La Orquesta Filarmónica se sobrepasó en la ejecución, y en algunos momentos consiguió magníficas rutilancias, especialmente en el trozo final...¹⁵⁷.

En primicia y única ocasión, el *Scherzo fantástico* fue interpretado el 7 de diciembre de 1935 en un concierto radiado desde el Teatro Español de Madrid. Un crítico de *Ritmo* señalaba que era una “obra de juventud, bastante wagneriana a ratos...”¹⁵⁸.

Scriabin y Prokofiev

La inclusión en el repertorio de la OFM de Scriabin y Prokofiev tuvo resultados diferentes en la España del momento. De Scriabin la orquesta únicamente interpretó la *Sinfonía n.º 3* (Poema divino) el 28 de enero de 1921. La obra no fue bien acogida por el público madrileño y desapareció del repertorio de la OFM. Quizás por este motivo y ante el miedo al fracaso, un año después el maestro Arbós decide ofrecer una conferencia explicativa sobre Scriabin y su obra *Prometeo*, ilustrada con ejemplos al piano por Turina, antes de su estreno¹⁵⁹.

Del discípulo de Scriabin Vladimir Vogel la Filarmónica estrenó *Dos estudios para Orquesta* el 14 de mayo de 1932. El estreno absoluto de la obra había tenido lugar en el noveno festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en Londres y Oxford en verano de 1931 bajo la dirección de Hermann Scherchen. Las notas al programa incluían la biografía del compositor¹⁶⁰ y reseñaban el profundo interés que había despertado la obra en su estreno:

Esta obra despertó un profundo interés en los auditores de esos festivales, tanto en la crítica de todos los países que asistió a ellos, considerándose desde ese momento a Vogel como a uno de

¹⁵⁷ RODRIGO, Joaquín: ““Petruchka”: Orquesta Filarmónica en el Calderón, con Pérez Casas”, *Diario Pueblo*, 09/03/1942.

¹⁵⁸ “Conciertos. Madrid”, *Ritmo*, 15/12/1935, p. 7.

¹⁵⁹ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, pp. 76-77.

¹⁶⁰ Se puede leer en ellas: “Su amistad con Alejandro Scriabin le decidió a dedicarse a la composición, después de haber estudiado con maestros locales, y de haberse formado principalmente como autodidacta” (*Notas al programa del concierto n.º 603*, 14/05/1932).

los jóvenes compositores alemanes de mayor interés actual y de más seguro porvenir tanto por la riqueza de su técnica, sobria y segura, como por la fuerza y severidad de sus ideas, expresadas en concisas líneas melódicas sostenidas por un magistral tratamiento rítmico que hace de esas páginas dos verdaderos estudios de extensión rítmica, según el carácter que su calificativo indica, el primero a modo de una Marcha Fúnebre y el segundo como un “scherzo” rico de savia y dinamicidad¹⁶¹.

La recepción de esta composición, que no volvería a ser interpretada, generó una polémica. Para Salazar, estos dos estudios eran “dos espléndidas páginas de música”¹⁶², y comenta de manera irónica las reacciones negativas del público y algunos críticos: “los “Dos estudios rítmicos”, de Vogel, pueden haber despertado viva admiración de un público y de una crítica internacionales; pero ello ocurre porque ese público y esa crítica no eran madrileños, es decir, que eran también dementes y “snobs”, como los que aquí aplaudieron”. La crítica de Salazar resulta interesante porque establece una comparación con Ravel, compositor ya aceptado por el público, pero que había sido al principio criticado, tildándolo de “¡qué burro!”.

El *Concierto para piano y Orquesta n.º 3* de Prokofiev fue estrenado en 1933, con Leopoldo Querol al piano. Víctor Espinós afirmaba:

[...] el autor, en un arranque de vanguardia (de lo que era vanguardia hace veinte años...) no quiere que su concierto sea más que eso: color y ritmo; ritmo, sobre todo. [...] La factura de ese concierto, no obstante lo que dijimos de su vanguardismo, no es de tal modo extraña ya a nuestro auditorio que pudiera ofenderles. Para eso esta obra llega tarde: muchos auditorios saben que en el mundo hay más¹⁶³.

La OFM sólo interpretó otra obra de Prokofiev: la *Suite Escita*, en el mismo año. La crítica de *Ritmo* muestra la familiaridad del público, ya en esos años, con los lenguajes de “vanguardia”:

La “Suite Escita”, de Prokofieff, obra de violenta acritud sonora -pues todo no ha de ser, según se piensa por ahí, sentimentalismo metódico-, en la que se destaca el segundo fragmento. La citada *suite* es de un dinamismo salvaje, y, como los asuntos en que se inspiran algunos compositores rusos, tiene este carácter, no hay que señalar que están realizadas con un vigor y una libertad de procedimientos asombrosa por su originalidad. Oída hace años hubiera provocado gran revuelo. Hoy se oyen toda clase de estridencias sonoras con la mayor tranquilidad e indiferencia¹⁶⁴.

Muy diferente era la crónica de Mantecón, que afirmaba que había tenido una buena acogida por parte del público debido a que era una música que levantaba las pasiones del público asistente, “por eso fue acogido con tanto aplauso, creo yo, el

¹⁶¹ *Notas al programa del concierto n.º 603*. 14/05/1932.

¹⁶² SALAZAR, A.: “La vida musical. Los “Tres Estudios” de W. Vogel. Obras de Ruy Coelho”, *El Sol*, 17/05/1932, p. 2.

¹⁶³ ESPINÓS, Víctor: “Los Conciertos. La Orquesta Filarmónica en el Español”, *La Época*, 13/02/1933, p. 1.

¹⁶⁴ “Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, n.º 66, 1933, p. 14.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

segundo tiempo de la “suite” y obligado a repetir”¹⁶⁵. Pero también decía: “sin duda, a muchos habrá parecido esta música un tanto vieja y cercana de la que inmediatamente la precede, de la escuela rusa de los “cinco”...”¹⁶⁶.

Por último, queremos mencionar las dificultades que tuvo la OFM para interpretar a Shostakovich. En una carta de Pérez Casas a la editorial Alfred Kalmus exponía su intención de adquirir la partitura de la *Sinfonía n.º 3* de este autor ruso, aunque ya la había estrenado la Orquesta de Arbós¹⁶⁷. Curiosamente, muchos años después, la prohibición de interpretar la música de este compositor será uno de los motivos principales por los cuales decidirá dimitir el director sucesor de Pérez Casas, Pablo Sorozábal¹⁶⁸.

3.4. EL REPERTORIO ALEMÁN

De los 24 nombres de compositores germanos¹⁶⁹ que encontramos en el repertorio de la Filarmónica, la mayor parte son autores del siglo XIX (17); a éstos hay que añadir las tres grandes figuras clásicas: Mozart, Haydn y Gluck; el mayor representante del *empfindsamkeit* alemán: Carl Philip Emanuel Bach; los dos “grandes” del barroco tardío: Bach y Haendel; y cuatro representantes del siglo XX: Schoenberg (pero de éste únicamente *Noche transfigurada*, obra de su primera etapa), Hindemith, Edgar Istel y Joseph Marx. Por consiguiente, y como es lógico en una gran orquesta sinfónica, el repertorio romántico es claramente predominante.

El siguiente gráfico muestra la evolución de la música alemana en el repertorio de la OFM agrupando las obras por lustros:

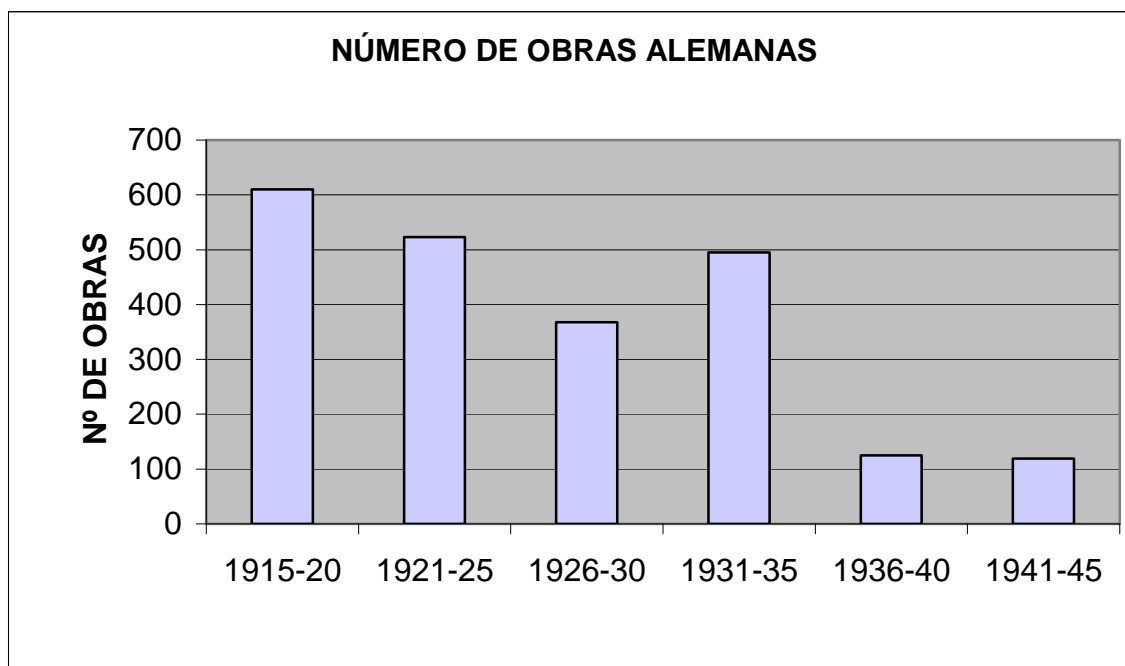
¹⁶⁵ BREZO, J. del: “Un interesante concierto de la Filarmónica”, *La Voz*, 20/03/1933.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ La OSM estrena esta obra el 1 de abril de 1936 (citado en GÓMEZ AMAT, C.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 110).

¹⁶⁸ Actas de la Junta General Ordinaria. 22/02/1953.

¹⁶⁹ J.S. Bach, C.P.E. Bach, Beethoven, Brahms, Max Bruch, Bruckner, Gluck, Haendel, Haydn, Hindemith, Humperdinck, Edgar Istel, Joseph Marx, Mendelssohn, Mozart, Raff, Schoenberg, Schubert, Schumann, Johann Stamitz, Richard Strauss, Wagner, Weber y Hugo Wolf.



En general, la música romántica alemana es interpretada con asiduidad en los primeros años de la orquesta, para decaer a finales de los años veinte y volver a aumentar en los treinta. Esto es debido a razones ya apuntadas anteriormente: en los años veinte se produce el auge del neoclasicismo musical, algo que tiene una clara repercusión en la programación de la OFM. Sin embargo, ya en 1929 Mantecón, de acuerdo con la emergente corriente estética que consideraba ya pasado el neoclasicismo objetivista, defendía la combinación de clasicismo y romanticismo y, por consiguiente, la idea de que debían coexistir “sentimiento e inteligencia, emoción y lógica, romanticismo y clasicismo”. Añadía que “de ambas necesitamos simultáneamente y por fortuna con ambas hemos convivido hasta ahora pese a estetas, logicistas, ablaciones y deportes”¹⁷⁰. Estas palabras son un claro ejemplo de la nueva corriente “rehumanizadora” que tomará fuerza en los treinta. Era una crítica sustancial a la estética de lo formal, objetivo, intrascendental, lúdico, etc., como elementos imperantes de la música de vanguardia anterior.

Finalmente, en los años 40 la OFM vuelve a programar con gran asiduidad el repertorio alemán. Esto se debe también en gran medida a factores políticos. La admiración del modelo de política alemana se ve reflejada también en el ámbito musical. Si bien durante las décadas de los años veinte y treinta la Orquesta se decanta por un repertorio francés, en estos años tiene que adaptarse a las peticiones de críticos,

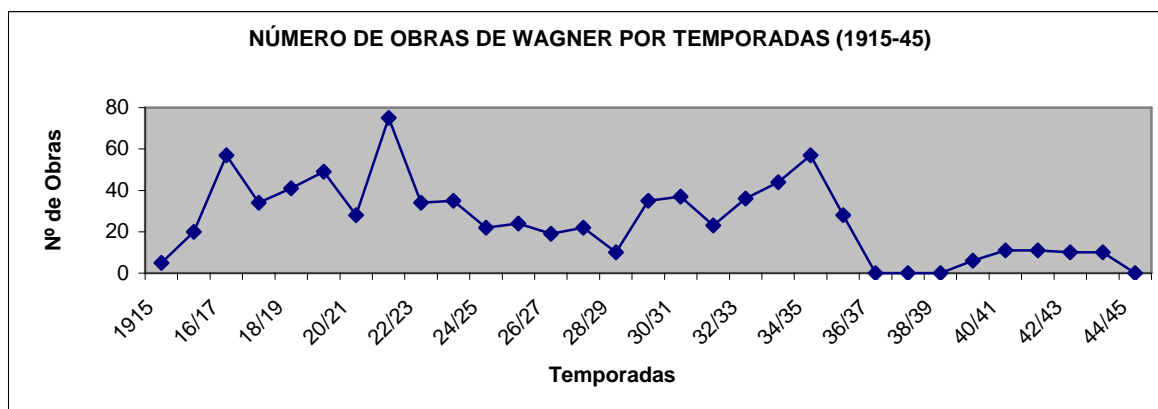
¹⁷⁰ BREZO, J. del: “¿Clasicismo o romanticismo?”, *Boletín Musical*. Córdoba, Noviembre, 1929, pp. 10-11.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

público y entidades organizadoras de sus conciertos. La influencia ejercida por la política del Gobierno de Franco permanece siempre en el sustrato de todas las actividades musicales que se realizan en ese momento histórico. Es evidente que las personalidades más fuertes del momento eran o tuvieron que afiliarse a las ideas políticas reinantes, con nombres como Federico Sopena, Nemesio Otaño, Turina, etc. Por tanto, la politización de la música iniciada en el otro sector en la década de los treinta tuvo su contraposición en la posguerra.

El romanticismo germano

Los compositores alemanes decimonónicos más interpretados por la OFM son: Wagner, Beethoven, Weber, Mendelssohn y Richard Strauss. Como ya señalamos anteriormente, Wagner es el autor más programado por la OFM durante todo el período estudiado. El número total de interpretaciones de sus obras alcanza nada menos que 768 (lo que supone una media de más de 25 por año), que corresponden a 17 títulos distintos. Sin embargo, la frecuencia de interpretación de sus obras varía con el tiempo, como se puede ver en el siguiente gráfico:



La curva muestra cómo va disminuyendo progresivamente el número de interpretaciones de sus obras en los años 1925-29. Tras un aumento en los años 1930 a 1935, se inicia un descenso importante a partir de 1936, con sólo 29 apariciones en el repertorio entre 1941 y 1945.

El debate entre wagnerianistas y antiwagnerianistas es constante a lo largo de estos años, sobre todo en la década de los diez. Paloma Ortiz de Urbina señala que “...el

asentamiento de la obra de Wagner en Madrid durante los primeros quince años del siglo XX origina la *popularización de la música germana* en su línea *romántica*”¹⁷¹.

La euforia wagneriana generalizada que tiene lugar en Madrid tras el estreno de *Tristán* es interpretada en Madrid como momento *histórico* y es vivida con optimismo por compositores del momento como Conrado del Campo o Manrique de Lara, que consideran el avance del sinfonismo, en detrimento de la primacía del bel canto y del divismo, como signos de modernidad y de regeneración cultural¹⁷².

También señala esta autora que, “si bien la positiva recepción de Wagner en Madrid impulsa en la ciudad la aceptación, difusión y asentamiento de las obras de otros músicos germanos, no son *todos* los compositores germanos igualmente recibidos”¹⁷³. En este trabajo demostraremos cómo se manifestó esta desigualdad en la programación de nuestra orquesta.

Ya vimos que la labor de las bandas de música en la difusión del repertorio wagneriano fue decisiva para la evolución de los gustos musicales del público. Por otra parte, la creación de la Asociación Wagneriana de Madrid en 1911, aunque tuvo una vida efímera, contribuyó al asentamiento definitivo del repertorio wagneriano. Con esta Asociación se abrió la polémica entre wagneristas y antewagneristas, que con el estallido de la Primera Guerra Mundial se transformaría en oposición entre germanófilos y antigermanófilos. El año 1915 es clave en la reavivación de esta polémica debido a los manifiestos publicados en diferentes periódicos y revistas. El 9 de julio de 1915 se publicaba en *España*, revista creada por Ortega y Gasset, un manifiesto aliadófilo firmado por Falla, Pittaluga, Amadeo Vives, Rogelio Villar y Joaquín Turina, entre otros intelectuales de la época¹⁷⁴. La respuesta del otro bando apareció unos meses después, el 18 de diciembre del mismo año en *La Tribuna*, donde Jacinto Benavente escribía un artículo titulado “Amistad germano española” como signo de apoyo y admiración por la cultura germana. Dos años después, el 18 de enero de 1917, se publicará en *España* el manifiesto de la Liga Antigermanófila, que suscribirán los músicos Amadeo Vives y Rogelio Villar¹⁷⁵. Y finalmente, el 15 de febrero de ese mismo año, se creará el Directorio Central Nacional de la Liga Antigermanófila, en el

¹⁷¹ ORTIZ DE URBINA Y SOBRINO, Paloma: *La recepción de Richard Wagner en Madrid (1900-1914)*. Tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense, 2003, p. 512.

¹⁷² *Ibid.*, p. 207.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 115.

¹⁷⁴ “Manifiesto de adhesión a las naciones aliadas”, *España*, 09/07/1915 (citado en HESS, Carol: *Manuel de Falla and modernism in Spain. 1898-1936*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 2001, p. 61).

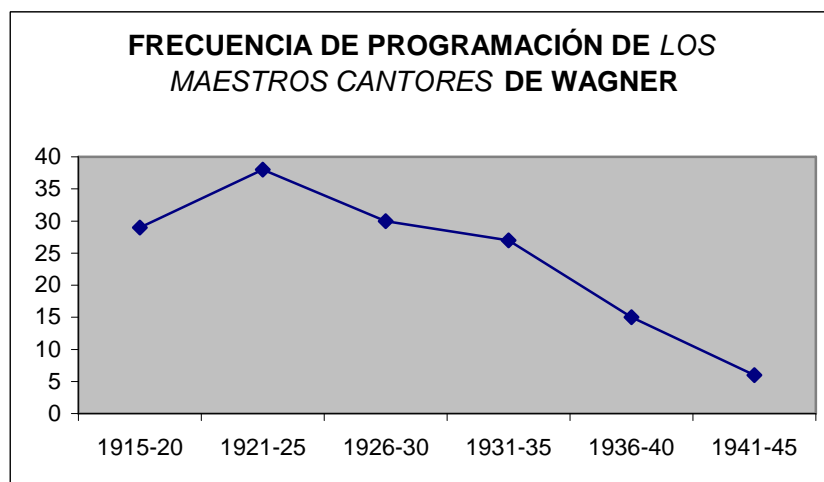
¹⁷⁵ Hay que destacar que este músico había sido un defensor nato de Wagner y la cultura musical alemana.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

que figura Gustavo Pittaluga¹⁷⁶. En este debate estético-ideológico también influyó un hecho histórico extramusical, como fue la muerte de Granados el 24 de marzo de 1916 en un barco hundido por un submarino alemán¹⁷⁷.

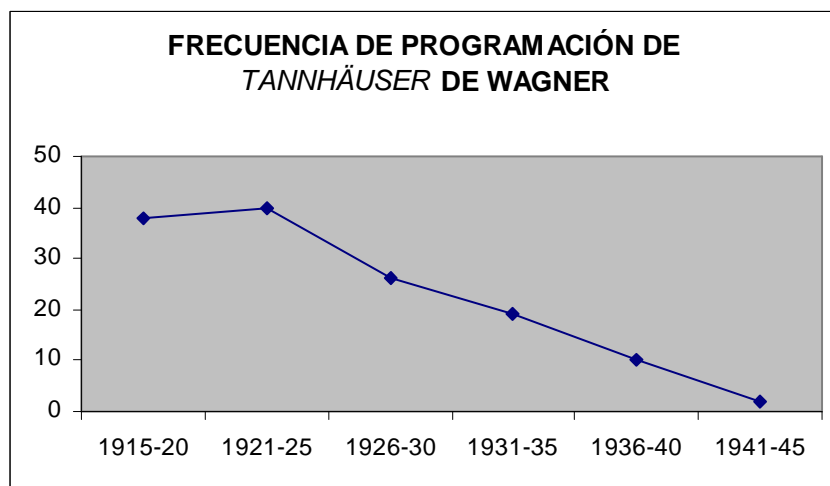
A partir de la década de los veinte el debate sobre el wagnerismo pierde fuerza, coincidiendo con la introducción, cada vez mayor, en el repertorio de las orquestas de otras corrientes (impresionismo, música rusa, neoclasicismo...). Sin embargo, los dramas wagnerianos todavía se representaban en los teatros de forma habitual y el repertorio sinfónico wagneriano nunca llega a desaparecer. En los años treinta se conmemora el cincuentenario del fallecimiento de Wagner y el cambio de orientación en la programación de la OFM hace que aumente nuevamente la presencia de su música en los conciertos, igual que la de otros compositores románticos como Brahms.

La obra de Wagner con mayor número de interpretaciones es la obertura de *Los maestros cantores*, siguiéndole en importancia la obertura y la bacanal de *Tannhäuser*, y en tercer lugar “El jardín encantado” y “Los encantos del Viernes Santo” de *Parsifal*. Los gráficos de frecuencia de las dos primeras muestran una evolución muy parecida:



¹⁷⁶ ORTIZ DE URBINA Y SOBRINO, Paloma: *La recepción de Richard Wagner...*, pp. 472-475.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 479.



El progresivo descenso en la programación de estas dos obras demuestra cómo poco a poco, tanto el público como la Orquesta Filarmónica se van cansando de las archiconocidas obras del compositor alemán. A partir del año 1926 cae en picado el número de interpretaciones.

La costumbre de terminar los programas con obras de Wagner fue constante a lo largo de todas las temporadas. Ignacio de Zubialde¹⁷⁸, en su crítica de un concierto de la OFM celebrado en Bilbao en 1917, comentaba:

Y concluyó la fiesta con la consabida concesión a los que no se imaginan un fin de concierto sin Wagner, como otros creen quedarse en ayunas en una comida sin cocidos. Los hambrientos de sonoridad no tuvieron esta vez, sin embargo, plena satisfacción de sus apetitos, pues se les dio dos obras de media tinta, el *Preludio de Lohengrin* y *Los murmullos de la selva*. Gracias a que luego se desquitaron con el fragor del *Buque fantasma*¹⁷⁹.

Las interpretaciones de Wagner por parte de la Filarmónica fueron muy alabadas, como muestran estas declaraciones de Rogelio Villar:

En la memoria de todos quedarán grabadas como algo extraordinario, las interpretaciones que esta gran Orquesta nos ha dado de la Bacanal de *Tanhauser*, del Preludio de *Los Maestros Cantores*, y de Los murmullos de la selva, de *Sigfredo*, de Wagner, por los contrastes y matices, por los hábiles *rallentandos*, que también preparan las cadencias, dando relieve a la frase musical, intensidad y expresión al diseño oculto en la envoltura polifónica, y sobre todo, lo cuidadoso del acento, que tanta importancia tiene en la dinámica orquestal, haciendo imposible la chabacanería de la ejecución, el barullo y el *sálvese el que pueda* a que estamos tan acostumbrados en audiciones de pacotilla, que sólo la falta de conciencia artística es capaz de disculpar.

Hay que tener el valor de decirlo, porque sobran argumentos para demostrarlo, que nunca se ha percibido la admirable belleza de los fragmentos sinfónicos de Wagner citados y algunos otros, su avasalladora hermosura, como cuando los hemos oído interpretados por la Orquesta Filarmónica¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Es el seudónimo de Juan Carlos Gortázar, director de la *Revista Musical* de Bilbao.

¹⁷⁹ ZUBIALDE, I.: "Movimiento musical por provincias. Bilbao", *Revista Musical Hispano-Americana*, Noviembre, 1917, p. 11.

¹⁸⁰ VILLAR, R.: "La Orquesta Filarmónica", *Revista Musical Hispano-Americana*, Noviembre, 1917, p. 9.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

No está de más señalar que las alabanzas de este crítico a la agrupación orquestal fueron recompensadas con la interpretación de sus obras por los filarmónicos. Casi veinte años después, se seguían alabando las interpretaciones de Wagner por parte de la OFM: “Hay que tener el valor de decirlo, porque sobran argumentos para demostrarlo, que nunca se ha percibido la admirable belleza de los fragmentos sinfónicos de Wagner, su avasalladora hermosura, más que cuando los hemos oído interpretados por la Orquesta Filarmónica”¹⁸¹.

En 1933, con motivo del cincuentenario de la muerte de Wagner, la Filarmónica “rindió, en su tercer concierto, un a modo de homenaje a la memoria del gran músico, dedicándole una parte del programa con la interpretación de varios fragmentos de sus obras¹⁸². Tras la Guerra civil se hizo frecuente la celebración de festivales conmemorativos¹⁸³. Sainz de la Maza comentaba en 1943 el homenaje de la OFM a Wagner en el sexagésimo aniversario de su muerte:

Como homenaje a la memoria de Wagner, cuyo XL [sic.] aniversario de su muerte se ha cumplido el 18 de febrero, se incluyeron en el programa tres de las páginas más extraordinarias del inmortal músico: “Los encantos del Viernes Santo”, el preludio del tercer acto de “Tristán” y la obertura de “Los maestros cantores”, obras en las que Pérez Casas se eleva a las más altas cumbres de la interpretación¹⁸⁴.

Respecto a la significación de Wagner en el repertorio de la Filarmónica, podemos concluir que la clara preferencia por los rusos y los modernos autores franceses fue contrarrestada por la abundancia del repertorio wagneriano. La endémica infraestructura musical de un país donde no se había podido desarrollar la música orquestal en el siglo precedente tuvo como consecuencia la confluencia de estilos musicales decimonónicos y modernistas en el XX. De forma simultánea tuvieron que convivir las tendencias del siglo XIX con las bocanadas de novedades impresionistas, neoclásicas y nacionalistas.

¹⁸¹ “La Orquesta Filarmónica de Madrid y el maestro Pérez Casas”, *Ritmo*, 01/01/1935, p. 1.

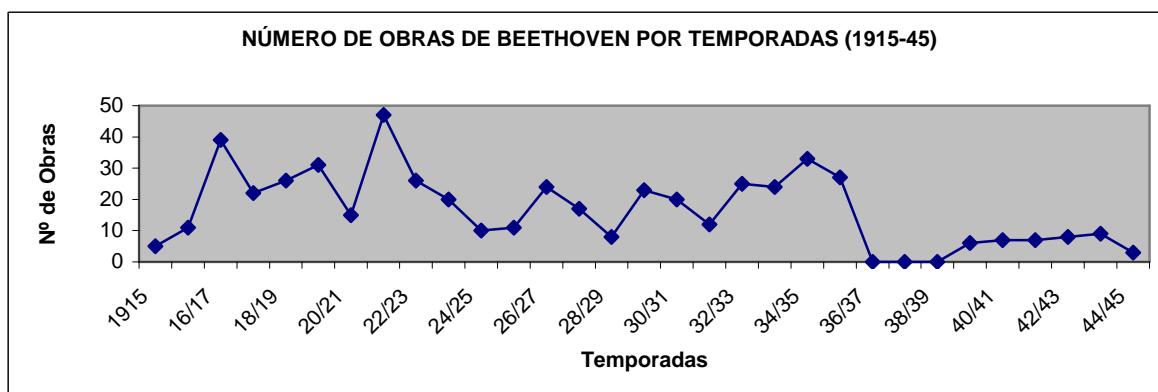
¹⁸² “Información musical. Madrid. Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, nº 65, 1933, p. 7.

¹⁸³ Ya antes de la Guerra, la Orquesta del Palacio de la Música tenía la costumbre de organizar conciertos monográficos dedicados a un solo compositor. José María Franco hablaba de los festivales franceses en 1940: “Muy frecuente es en Francia este tipo de festival, y precisamente estos dos autores, con Beethoven, suelen ser los preferidos” (FRANCO, José María: “Festival Berlioz-Wagner en el Español”, *Ya*, 29/02/1940).

¹⁸⁴ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones musicales. El primer concierto de la serie de invierno de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 27/02/1943, p. 13.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

El otro gran compositor alemán interpretado frecuentemente por la Filarmónica es Beethoven, cuya obra sigue prácticamente la misma línea evolutiva que las obras de Wagner en el repertorio de la orquesta.



La música de Beethoven se mantiene constante en el repertorio de la Filarmónica, con algunos ascensos (temporadas 1916-17, sobre todo 1921/22 y 1931-35) y descensos (1920-21, declive entre 1924 y 1929) hasta la Guerra Civil. En los últimos años la presencia de su obra disminuye considerablemente.

La popularidad de este compositor al principio de la década de los veinte se refleja en la composición de programas dedicados por entero a sus obras, como por ejemplo los celebrados el 12 de marzo de 1920 y el 17 de diciembre del mismo año. El 31 de marzo de 1927 el Círculo de Bellas Artes organizó un homenaje a Beethoven con motivo del primer centenario de su muerte, en el que incluyó la conferencia titulada “Las mujeres en la vida de Beethoven”, impartida por E. Marquina. Ya hemos visto que esta práctica con fines educativos ayudaba a desarrollar la cultura musical del público asistente a la sala de conciertos. Esta temporada hay un aumento de obras del compositor de Bonn en la programación de la OFM. Ya en los años treinta, la revitalización de la figura de Beethoven se refleja, por ejemplo, en la celebración de varias conferencias en la Residencia de Señoritas¹⁸⁵.

En las dos primeras temporadas de conciertos de la Filarmónica fueron muy criticadas las interpretaciones de las sinfonías de Beethoven por parte de Pérez Casas. Se le acusaba de frío, poco apasionado, inexpresivo y carente de grandes efectismos en el gesto. Sin embargo, autores como Rogelio Villar verán precisamente en estos “defectos” las mayores de sus virtudes:

¹⁸⁵ Destacaron entre ellas las impartidas por S. Novoa, tituladas “Beethoven” y “El romanticismo en música”, en el curso 1934-35 (PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes. Grupo universitario y de señoritas...*, p. 366).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

No es posible interpretar a Beethoven en un *rubato* continuo, como hacen muchos pianistas [...] el carácter de estas inspiradísimas obras, de estos monumentos arquitectónicos del arte musical, se las desnaturaliza con interpretaciones caprichosas [...]. Casas atiende en Beethoven, más que a la vehemencia, a la fuerza de expresión...¹⁸⁶

Progresivamente irá mejorando la consideración de las versiones de Pérez Casas. En 1918 el crítico de *ABC* escribía: “La Séptima Sinfonía, de Beethoven, arrancó las ovaciones de siempre, cuando a su ejecución precede el estudio que la Filarmónica dedica a estas obras. Podrá pedirse más brío, más alma; pero lo que es más conciencia en el trabajo no. Se comprende el entusiasmo del público”¹⁸⁷.

Es interesante observar cómo en la temporada 1920/21 desciende el número de obras de Beethoven interpretadas¹⁸⁸ -en esta temporada se programa considerablemente a Bach-, mientras que en la siguiente vuelve a ascender considerablemente. Esto último provoca el rechazo de algunos críticos como Mantecón quien, tras el concierto celebrado octubre de 1922 en el Teatro Price en el que la Filarmónica interpretó la *Sinfonía n.º 2*, comentaba:

Me pareció ver en las gentes extrañeza al notar que no lograban reaccionar ante el que durante muchos decenios fue su ídolo [...] ¿Mal tocada? No, porque Pérez Casas y su orquesta la ejecutaron con singular maestría [...] Unos cuantos años de incesante audición de música moderna han desvalorizado [sic] la vieja estética y técnica. ¿Por mala? ¿Por buena? No; simplemente porque su sensibilidad ante aquellas virtudes ha dado el máximo de su rendimiento y en el momento actual se encuentra agotada¹⁸⁹.

En esta crítica encontramos la plasmación de la progresiva aceptación por parte del público de un repertorio más moderno.

Entre los meses de octubre y diciembre de 1934 la OFM programó todas las sinfonías de Beethoven por orden cronológico, algo que era habitual en las orquestas de la época. Ya hemos visto en el apartado “Unión Radio” que también lo hizo la Orquesta Sinfónica de Madrid, simultaneándose hasta los días de los conciertos y generando un polémico debate escrito en la prensa sobre las interpretaciones de ambas agrupaciones. El análisis de los comentarios indica que la forma de dirigir de Pérez Casas era muy diferente a la de Arbós, que era a la que estaba acostumbrado el público: el director de la Sinfónica tenía un gesto más expresivo y grandilocuente. Fernández Cid defendía la

¹⁸⁶ VILLAR, R.: “La Orquesta Filarmónica”, *Revista musical hispano-americana*, 31/03/1916, p. 6.

¹⁸⁷ “Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 23/11/1918, p. 18.

¹⁸⁸ La celebración de dos conciertos en el año 1920 tenía como fin primordial la recaudación económica.

¹⁸⁹ BREZO, J. del: “La Filarmónica”, *La voz*, 22/10/1921 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 39)

técnica directorial del Pérez Casas y argumentaba que “lo que ocurre es que siente pudor de los excesos, que odia el teatralismo, que no cultiva la “pose” ni la falsedad”¹⁹⁰.

En las notas al programa del concierto celebrado el 10 de noviembre de 1934 hallamos una estadística -solicitada por los abonados- de las sinfonías de Beethoven interpretadas por la OFM hasta el concierto del 27 de octubre de ese año. Vemos cómo está realizada con rigor, con excepción de un pequeño error de números entre las sinfonías nº 5 y nº 7: según la estadística de la Filarmónica, la Quinta se había interpretado 58 veces y la Séptima 31, mientras que, según nuestros datos, la Quinta se interpretó 60 veces y la Séptima 29.

En la temporada 1940-41 la OFM ofreció otra serie de sinfonías de Beethoven. Lo anunciaba Joaquín Rodrigo en el *Diario Pueblo*: “...el maestro Pérez Casas nos promete la audición de las nueve sinfonías de Beethoven...”¹⁹¹. Una opinión adversa a esta iniciativa fue la de Federico Sopena, que no apoyaba la idea de interpretación de un repertorio tan conocido:

Es muy discutible, por otra parte, el cerrarse a las sinfonías beethovenianas. Si laudable es prodigar las menos conocidas, las ya conocidas exhaustivamente debían siempre ser patrimonio de los conciertos populares. En nuestros conciertos encontramos totalmente ausente el mundo sinfónico anterior y posterior a Beethoven. Es lástima, porque todos sabemos y recordamos las magníficas versiones de Mozart que debemos al maestro Pérez Casas. Sin embargo, por encima de esta crítica programática, hay que proclamar que la Filarmónica es, hoy por hoy, el mejor instrumento del concierto¹⁹²

Lo que está claro es que, para reanudar su actividad concertística, la Filarmónica tenía que programar conciertos que le aportaran grandes beneficios económicos. El resultado fue el entusiasmo del público, como relata Regino Sainz de la Maza: “El quinto concierto colmaba la sala y colmó el entusiasmo de la afición madrileña, cuyos ídolos siguen siendo Wagner y Beethoven. El primero vinculado al sentido de lo colosal en la música, y a la dimensión de profundidad, el segundo”¹⁹³.

Una de las obras de mayor éxito de Beethoven fue el *Septimino*. Villar ya lo señalaba en 1917:

Una nota interesante de este concierto, fue la interpretación del *Septimino*, de Beethoven, que valió a la Filarmónica grandes ovaciones, y el lisonjero triunfo que tuvo el joven violinista (concertino de la Orquesta) Fermín F. Ortiz, discípulo del insigne artista Fernández Bordas,

¹⁹⁰ FERNÁNDEZ-CID, Antonio: “El maestro Pérez Casas”, *Espectáculo*, Noviembre-Diciembre 1944, p. 54.

¹⁹¹ RODRIGO, Joaquín: “Música”, *Diario Pueblo*, 09/11/1940.

¹⁹² SOPEÑA, Federico: “El año musical. Algunas esperanzas de un resumen”, *Arriba*, 31/12/1940.

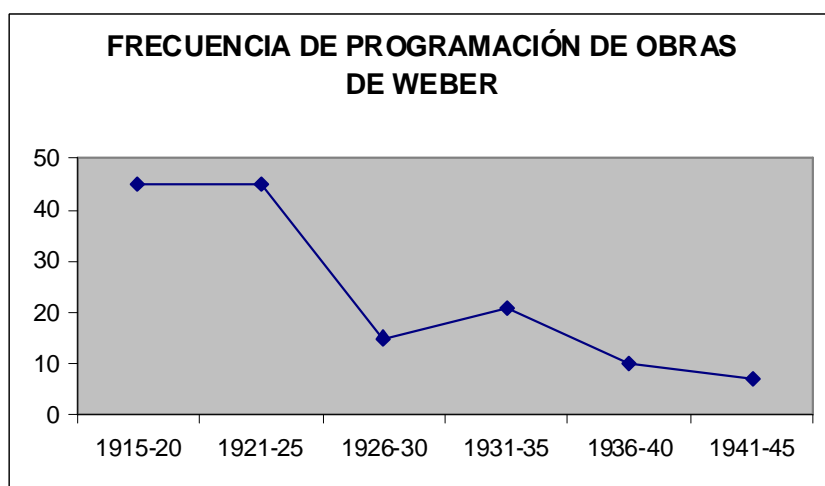
¹⁹³ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones musicales. Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 15/12/1940, p. 18.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

ejecutando la *Romanza en fa*, de Beethoven, y la *Introducción y Rondó caprichoso*, de Saint-Saens, para violín y orquesta, de un modo primoroso¹⁹⁴.

Al año siguiente seguía comentándose el entusiasmo del público hacia esta composición¹⁹⁵. De hecho, es la única obra de la que hay grabación en discos de pizarra que datan del año 1928¹⁹⁶. Decía Castell que “cierto es que el programa era de los que atraen de manera irresistible a las masas filarmónicas: *Septimino*, de Beethoven, esa joya que no envejece, porque para la inspiración y la gracia de las obras de arte no pasan los años”¹⁹⁷.

Los compositores que ocuparon los puestos octavo y noveno entre los autores más interpretados fueron, respectivamente, Carl Maria von Weber y Felix Mendelssohn.



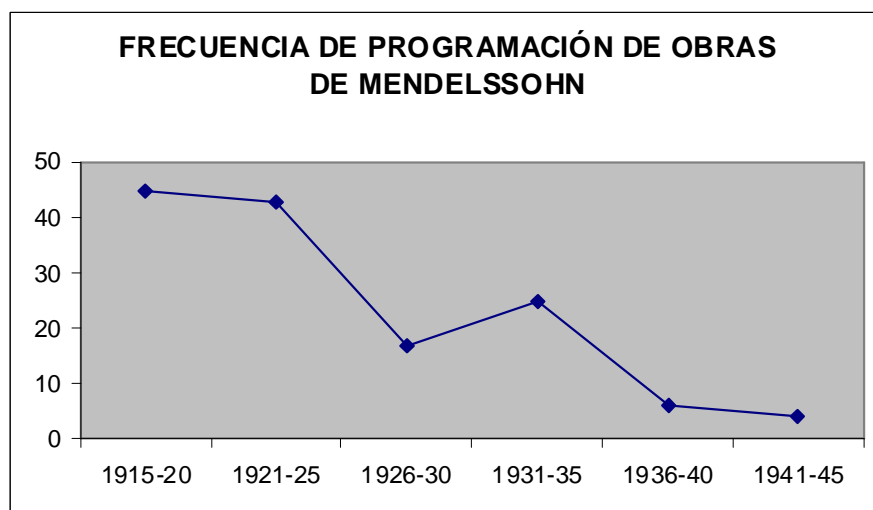
Como refleja el gráfico, las obras de Weber se escucharon con gran asiduidad en los primeros diez años de actividad de la orquesta, pero rápidamente van a dejar de interpretarse con tanta frecuencia, exceptuando un pequeño aumento en los años 1931-35. Tras los acontecimientos bélicos se vuelve a revalorizar y ocupa el quinto puesto. Algunos de los títulos más incluidos fueron las oberturas de *Oberón* y *Der Freyschütz* (ambas interpretadas 47 veces) y la de *Euryanthe* (35 veces).

¹⁹⁴ VILLAR, R.: “La Orquesta Filarmónica”, *Revista Musical Hispano-Americana*, Noviembre 1917, p. 10.

¹⁹⁵ “Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 13/03/1918, p. 13.

¹⁹⁶ Las dificultades organizativas y económicas que tuvo la OFM para llevar a cabo la grabación de discos estuvieron presentes en varias reuniones de la Junta Directiva. En diciembre de 1930 Mariano Miedes publicó un artículo en la revista *Boletín Musical* de Córdoba contra este sistema de grabación y reproducción del sonido.

¹⁹⁷ CASTELL, A. M.: “Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 08/03/1919, p. 24.



El gráfico que recoge las interpretaciones de obras de Mendelssohn es muy parecido. Tras la elevada cifra de casi 90 interpretaciones en los primeros diez años, se va a producir un descenso brusco en los años siguientes, con excepción de un leve crecimiento entre 1931-35. La obra de mayor éxito fue la obertura *La gruta de Fingal*, interpretada en 64 ocasiones. La mayor parte de la crítica lo consideraba un autor pasado de moda, hasta el punto de que en 1922 leemos en *Informador Musical*: “...no merece ser tratado con el desdén que actualmente inspira a muchos”¹⁹⁸.

La recepción de Richard Strauss fue, sin embargo, muy positiva al principio de su difusión por sus similitudes con la música wagneriana, cuajando en Madrid desde el primer momento. No hay que olvidar tampoco que parte del público madrileño conocía la obra de Strauss desde la gira por España que el propio compositor realizó al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín en 1902. El 16 de febrero de 1911 se estrenó en Madrid su ópera *Salomé* con gran éxito¹⁹⁹.

La OFM dio a conocer en Madrid ocho obras de Strauss: la *Sinfonía alpina* (05/03/1920); *Cecilia op. 27 n° 2* (04/02/1921); *El burgués gentilhomme op. 60* (27/01/1922); el poema sinfónico *Macbeth* (03/11/1925); varios fragmentos sinfónicos de la ópera *Intermezzo* (18/02/1927); la suite del Acto I de *Schlagobers* (28/10/1932); la suite del Acto II de la misma obra (28/01/1933); y el monólogo de *Elektra* (15/12/1934).

Este autor, cuya obra participa tanto de la estética romántica como de las vanguardias del siglo XX, ocupó el noveno puesto entre los diez compositores más interpretados en las etapas 1924-29 y 1939-45. Si bien era considerado como

¹⁹⁸ “Orquesta Filarmónica”, *Informador Musical*, 30/12/1922, p. 11.

¹⁹⁹ ORTIZ DE URBINA Y SOBRINO, Paloma: *La recepción de Richard Wagner...*, p. 115.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

postromántico por muchos críticos, otros aprecian su faceta de compositor neoclásico. De hecho, la obra más interpretada por la OFM fue *El burgués gentilhomme* (64 interpretaciones), de tendencia neoclásica. Tras el estreno, Castell decía:

La nueva producción de Strauss, “El burgués gentilhomme”, sorprendió gratamente al público [...] Se halló el auditorio ante un nuevo Strauss que, para demostrar que su genio se adapta a todos los estilos, ha compuesto un comentario a la comedia con los elementos orquestales de la época (en junto, 30 profesores incluyendo al pianista), y así como en “Vida de héroe”, o en su “Sinfonía doméstica”, exige más de cien ejecutantes, le basta con una tercera parte de ellos para dar vida llena de gracia, de rasgos señoriles y de salpicaduras grotescas a cuadros de riente comicidad y colorido exuberante²⁰⁰.

El mismo presidente de la Filarmónica, Miguel Salvador, apuntaba en su discurso *La Orquesta en Madrid* (1922) la utilización de una orquesta reducida en *El burgués gentilhomme* como símbolo de las nuevas tendencias estilísticas²⁰¹. La orquesta la dio a conocer, además, en Valencia, Barcelona, Zaragoza y Pamplona en su gira de 1929.

Mantecón, sin embargo, realizaba una comparación entre *El burgués gentilhomme* y la *Petite Suite* de Debussy, en la que aquélla salía perdiendo: “¿Cómo establecer un punto de parangón entre ésta y la deliciosa y fluída musicalidad de la “Petit Suite”, de Debussy? Alma de músico la de éste, poesía de las infinitas bellezas de sus agrupaciones sonoras...”²⁰². Cinco años más tarde, en una reposición de esta obra, se reafirmaba: “Strauss, naturalmente, pone en la obra lo que no puede descartar: su sensibilidad teutona, nada recomendable en este caso, que se exterioriza en armonías e instrumentaciones suyas y maneras de tratar los elementos melódicos que recoge”²⁰³.

Este mismo año resaltaba Turina que se trataba de “una obra humorística que, aunque muy de lejos, recuerda la manera de *El caballero de la rosa*”²⁰⁴. Julio Gómez veía en ella una estética cercana al neoclasicismo estableciendo las diferencias con el gran Wagner: “Con una orquesta reducida, que pretende evocar el ambiente musical de la época, consigue Strauss los más variados y encantadores efectos, en contraste y oposición con la exuberancia de medios sonoros que el genio maestro alemán suele

²⁰⁰ CASTELL, A. M.: “Los conciertos de Bellas Artes. “El burgués gentilhomme”, de Strauss”, *ABC*, 28/01/1922, p. 22.

²⁰¹ SALVADOR Y CARRERAS, M.: *La Orquesta en Madrid (1921): discurso...*, p. 46.

²⁰² BREZO, J. del: “Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 28/01/1922 (citado en PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 101).

²⁰³ BREZO, J. del: “Informaciones musicales. Un concierto de la Orquesta Filarmónica. Strauss y Valdovinos”, *La Voz*, 15/01/1927.

²⁰⁴ TURINA, Joaquín: “Orquesta Filarmónica”, *El Debate*, 15/01/1927, p. 2.

emplear en sus obras”²⁰⁵. Salas Viu la calificaba, ya en 1934, de “tan insoportable por lo vacío de su contenido como por lo vacío de su intención”²⁰⁶.

Ruth Piquer señala que el aspecto antirromántico del discurso neoclasicista llevó a muchos críticos a rechazar a los que se consideraban continuadores del romanticismo²⁰⁷. Tal es el caso de Strauss, compositor denostado por Salazar, Mantecón y otros críticos que rechazaban todo lo que simbolizaba al mundo romántico germánico. Sin embargo, en el panorama real contaba con el apoyo de una buena parte de público y cosechaba grandes éxitos. Y, por otra parte, no dejó de haber críticos favorables a esta música:

...Aunque impregnados del prejuicio clasicista muchos aficionados y profesionales del arte musical, oyen con fruición gran parte de la música moderna y hasta casi la comprenden, porque ¿quién no se deleitará ante una audición de “El Burgués Gentilhombre”, de Strauss, cuyos tiempos como “El minueto de Lully” y “Al modo de Lully” son de verdadera factura clásica²⁰⁸.

El escaso aprecio de Mantecón por Strauss volvió a manifestarse en la presentación en 1927 de algunos fragmentos sinfónicos de *Intermezzo*, obra en la que no veía ningún valor artístico mencionable:

Strauss quiere hacerse gracioso y femenino, y para ello confecciona unos valsés capaces de ser bailoteados con todas sus consecuencias; valsés al modo de su ingenioso homónimo antecesor, Juan Strauss; pero sin su garbo, sin la soltura pimpante y amena de aquel precursor del “tziganes” actuales²⁰⁹.

El poema sinfónico *Macbeth* fue una de las obras que menos éxito tuvo del compositor alemán. Su presentación se produjo el 13 de noviembre de 1925 bajo la dirección de Arturo Saco del Valle, que sustituía a Pérez Casas por enfermedad de este último. Se repitió en una única ocasión más, concretamente diez años después, el 16 de noviembre de 1935. Nuevamente se alzan las voces de los críticos de tendencias más modernas criticando la obra. Mantecón afirmaba: “...es uno de los trozos de música que menos me han gustado en mi vida de auditor...”²¹⁰. Salazar fue más comedido en sus comentarios:

“Macbeth”, poco interesante en la audición, más aún, desagradable, tosco y ásperamente vulgar, es, en cambio, interesantísimo para el analista; es una de esas piezas de singular utilidad para el

²⁰⁵ GÓMEZ, Julio: “De Música. Orquesta Filarmónica”, *El Liberal*, 28/01/1922.

²⁰⁶ SALAS VIU, V.: “Informaciones musicales. El “Capricho para piano y orquesta”, de Strawinsky”, *La Voz*, 19/12/1934, p. 4.

²⁰⁷ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo...*, p. 329.

²⁰⁸ CUEVAS, Paulino: “La filosofía de la música”, *Boletín Musical*. Córdoba. Mayo, 1928, p. 3.

²⁰⁹ BREZO, J. del: “Información musical. Concierto de la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 19/02/1927, p. 3.

²¹⁰ BREZO, J. del: “Macbeth, poema sinfónico de R. Strauss”, *La Voz*, 14/11/1925 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 68)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

crítico [...] “Macbeth” no tuvo ayer una gran acogida; pero es obra que debe ser acogida en los conciertos futuros²¹¹.

En estas líneas, que datan del año 1925, no solamente se apreciaba un rechazo por parte del crítico, sino también por parte del público. La crónica de *El Debate* no era más halagüeña y la consideraba una obra de juventud con todos los defectos que esto conlleva: “...falta el acierto en las ideas y la emoción de grandeza que en otros poemas da. Compuesto a los veinte años, poco más, no es de extrañar que no esté su naturaleza artística cuajada del todo”²¹².

Después de la Guerra civil, lo mismo que ocurre con la mayor parte de los compositores alemanes, se produjo una revitalización de Strauss. La alta frecuencia de interpretaciones de su música fue debida sobre todo a la reposición de la *Sinfonía Alpina*. El estancamiento del que tanto hemos hablado en la posguerra se verifica en el sentido de que se vuelve a proclamar un género musical, como es el poema sinfónico, como el adecuado en ese momento histórico. Un extenso artículo de Joaquín Rodrigo explicaba en 1942 la evolución del poema sinfónico, situando a Strauss como su último representante. Decía de la *Sinfonía Alpina* que “en realidad, lo que Strauss hace en esta obra es emplear poco más o menos los mismos símbolos musicales para expresar la tormenta que emplea en el “Caballero de la Rosa”...”²¹³. Sin embargo, en otra ocasión Rodrigo explicaba que “cierto que esta “Sinfonía”, como toda obra programática, suena a veces a teatro; hay siempre un telón que baja lentamente, a veces muy lentamente, en una totalidad que se prolonga hasta la saturación”²¹⁴. Para su montaje requería de un gran esfuerzo por parte de los músicos, con un buen número de ensayos. Apuntaba Regino Sainz de la Maza que “el aparato orquestal que exige este vasto poema sonoro, su espectacularidad, es natural que exciten la curiosidad del público musical hacia esta obra que, por otra parte, no es fácil oír por aquellas mismas razones que apuntamos”²¹⁵. Unos días después, añadía:

Todos los prejuicios que uno pudiera tener contra la música “de programa” quedan anulados ante la enorme voluntad constructiva que supone el trasponer al lenguaje la visión real de la Naturaleza, plasmada en un organismo musical en cuya trama lógica tengan cabida las imágenes

²¹¹ SALAZAR, A.: “Conciertos. “Macbeth”, de Strauss, en la Orquesta Filarmónica”, *El Sol*, 14/11/1925, p. 4.

²¹² “Orquesta Filarmónica. Segundo Concierto”, *El Debate*, 14/11/1925.

²¹³ RODRIGO, Joaquín: “La “Sinfonía Alpina” de Strauss. Dirigida por Pérez Casas al frente de la Orquesta Filarmónica”, *Diario Pueblo*, 31/12/1942.

²¹⁴ RODRIGO, Joaquín: “Música. La Orquesta Filarmónica, bajo la dirección de Pérez Casas, en la Cultural”, *Diario Pueblo*, 12/01/1943.

²¹⁵ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones musicales. Pérez Casas y la “Sinfonía alpina””, *ABC*, 31/12/1942, p. 29.

que el programa expone [...] La discusión sobre lo lícito de la onomatopeya musical es bizantina. Todo depende del acierto con que sea utilizada²¹⁶.

En general, la crítica musical de estos años es más conservadora que la anterior.

Otro compositor que pasó a ser más valorado en los años treinta fue Schubert, aunque la interpretación de sus obras (46 interpretaciones en total) se mantiene bastante constante durante la mayoría de las temporadas. Las obras más interpretadas fueron la *Sinfonía Trágica*, *Sinfonía Incompleta* y la Obertura y el Intermedio de *Rosamunda*. Turina y Salazar coincidieron en su valoración de la *Sinfonía trágica* de Schubert. Para Turina, “entre las cualidades del gran romántico no figura la de trágico [...]. De sus cuatro tiempos es el Andante infinitamente superior a los demás. La inspiración más diáfana luce en este trozo que, en algunos momentos, recuerda a Beethoven, por la sonoridad de su orquestación”²¹⁷. Salazar opinaba que el sobrenombre de *trágica* era “un título enteramente convencional y cuyo dramatismo hay que buscarlo con lupa”²¹⁸.

Con motivo del centenario de su muerte en 1928 fueron publicados numerosos artículos. El profesor de la OFM Mariano Miedes comentaba en *Boletín Musical* la tardía glorificación de Schubert, atribuyéndolo a dos factores: “inadaptación del artista o incomprensión de su época”²¹⁹.

La obra de Schumann tuvo mejor consideración. Su obras más interpretadas fueron las oberturas *Genoveva* y *Manfred*, las *Sinfonías nº 1, 2* y principalmente la 3 (*Renana*), el *Concierto para piano y orquesta en La menor* y el *Concierto para violoncello y orquesta en La menor*. Con este autor sucedió lo contrario que con Schubert. La máxima frecuencia de interpretación de sus obras abarcó los primeros años, llegando a ocupar el décimo puesto entre 1915 y 1924. Después, salvo en el año 1931 con la inclusión de su *Sinfonía Renana*, disminuyó considerablemente su presencia en los programas.

Por último, resaltaremos el caso de tres compositores poco apreciados en esta época: Brahms, Bruckner y Mahler. La introducción de la obra orquestal brahmsiana en nuestro país estuvo reducida a momentos esporádicos, puesto que no era apoyado por algunos músicos de renombre, como Falla, Mantecón o Salazar, aunque sí recibía el apoyo de Arbós y su orquesta. Ya en 1909, Cecilio de Roda comentaba en la *Revista*

²¹⁶ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones musicales. Pérez Casas en la Asociación de Cultura Musical”, *ABC*, 13/01/1943, p. 14.

²¹⁷ TURINA, Joaquín: “Sociedad de cultura musical”, *El Debate*, 11/06/1932, p. 4.

²¹⁸ SALAZAR, A.: “La vida musical. Schubert.-J. Gasca.-Ruggero Gerlin”, *El Sol*, 11/06/1932, p. 3.

²¹⁹ MIEDES AZNAR, Mariano: “La tardía glorificación de Schubert”, *Boletín Musical*. Córdoba, Diciembre, 1928, p. 6.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Musical que había muchos críticos que no habían tratado bien a Berlioz, Debussy y Brahms, “como si fueran musiquillos de poco más o menos”. También decía que el único que había descubierto a Brahms había sido Miguel Salvador con sus razonados artículos publicados en *El Globo*²²⁰. Como señala María Palacios, Arbós fue el principal introductor de la música sinfónica de Brahms en Madrid y Turina fue también un fiel admirador de su música. No obstante, su acogida en España no fue excesivamente buena porque era denostado por los que apoyaban la Música Nueva y poco aceptado por los amantes del mundo romántico post-wagneriano²²¹. Ya hemos visto que Arconada ayudó a transmitir la extremista bifurcación Orquesta Sinfónica de Arbós: Brahms y Orquesta Filarmónica de Pérez Casas: Ravel²²². La escasa presencia del Brahms sinfónico en España merecería un estudio detallado, pero demuestra el poder de la prensa musical de esos años. La mayoría de críticos lo habían encasillado en el postromanticismo alemán y era visto como un compositor trasnochado. No será hasta la década de los treinta cuando se produzca una revitalización de este compositor²²³.

Paloma Ortiz de Urbina se refiere a la escasa acogida de Brahms en las primeras décadas del siglo XX a causa del carácter antitético de su música -y también de sus ideas- respecto a las de Wagner. También señala que posteriormente se difundió, casi exclusivamente, como compositor de obras de cámara²²⁴. El carácter epigonal de la música sinfónica de Brahms según los críticos y músicos españoles de la época estudiada impidió que ésta se introdujera en los repertorios habituales de orquesta²²⁵.

La presencia de sus obras en el repertorio de la Orquesta Filarmónica fue bajísima si se tiene en cuenta la trascendencia posterior de este autor para la historia de la música: 25 interpretaciones en total. De ellas, ocupa un porcentaje elevado la *Sinfonía n.º 2* y aparecen esporádicamente el *Concierto para piano n.º 1*, *Concierto para violín en Re Mayor op. 77*, *Doble concierto para violín, violoncello y Orquesta*, el *Requiem alemán* y la *Obertura trágica*. Más de la mitad de las interpretaciones se dieron en los años treinta y cuarenta.

²²⁰ RODA, C. de: “Madrid” en *Revista Musical*. Bilbao, Abril, 1909, p. 96.

²²¹ PALACIOS NIETO, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 64.

²²² ARCONADA, C.: “Ensayo sobre la música en España”..., p. 49.

²²³ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 331.

²²⁴ ORTIZ DE URBINA Y SOBRINO, Paloma: *La recepción de Richard Wagner...*, p. 115.

²²⁵ Aunque Arbós lo defendió no llegó a programarlo con gran asiduidad debido a que el público, muy influenciado por la crítica, no lo llegaba a aceptar.

Todavía en 1931 Castell se refería a la *Obertura trágica* afirmando que “la impresión en el público fue la misma que cuando la oyó por primera vez en Price”²²⁶. Sin embargo, progresivamente en los treinta se revitaliza la figura de Brahms. En ello influyó el nuevo auge de la música romántica.

Rodolfo Halffter se refería en 1934 a la recuperación de Brahms con estos términos: “En estos últimos tiempos se habla frecuentemente -sobre todo en nuestras latitudes- de un resurgimiento de la música del sinfonista hamburgués”. Y añadía comentarios positivos del *Doble Concierto*, argumentando lo siguiente del movimiento *Andante*: “Apretado de forma, sin incurrir en desarrollos farragosos, este tiempo se construye en torno de una melodía inicial, sobria y serena...”²²⁷.

Conrado del Campo escribe en 1941, ya como crítico de *El Alcázar*, del fenómeno de recuperación de la figura de Brahms:

Hace algunos años, pocos en verdad, que el anuncio en un programa de concierto sinfónico de una sinfonía de Brahms, además de un motivo de desilusión para buena parte de los aficionados, significaba grave peligro para el buen resultado económico de los organizadores. Durante largo tiempo, por razones y motivos que no es esta ocasión oportuna de señalar, se han mantenido en torno a la noble y genial figura del gran sinfonista hamburgués, el gravísimo error y el inconcebible prejuicio de considerar su música particularmente la de orquesta, a la que pertenecen las cuatro inmortales sinfonías, como obras técnicamente admirables; pero en las que no resplandecía el encendido y palpitante acento de la verdadera emoción. [...] Y ahora, a insistir sin desmayo en el nobilísimo empeño de incorporar con carácter permanente la rica producción de Brahms a los programas madrileños²²⁸.

En estas líneas del Campo explica los motivos por los que no se había introducido su obra orquestal: por la escasa aceptación por parte del público, ya que era considerada como una música fría, carente de emoción.

Mucha menor representación en el repertorio de la Filarmónica tuvo la obra de Bruckner. La OFM sólo interpretó la *Sinfonía nº 7 en Mi Mayor*, incluida en el programa del Concierto Popular celebrado el 1 de febrero de 1918. La obra fue repetida en una sola ocasión el año siguiente. Este autor permaneció casi desconocido hasta muchos años después.

El caso de Mahler también es significativo: la OFM no interpretó ninguna de sus obras. Es sabido que su obra pasó bastante desapercibida en general en la primera mitad del siglo XX, siendo recuperado más tarde. Quizá estas “vastas construcciones”,

²²⁶ CASTELL, A. M.: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 19/03/1931, p. 52.

²²⁷ HALFFTER, Rodolfo: “Información musical. El “Doble concierto para violín, violoncelo y orquesta”, de Brahms”, *La Voz*, 07/11/1934.

²²⁸ CAMPO, C. del: “Música. La Orquesta Filarmónica, en el Español”, *El Alcázar*, 29/11/1941, p. 4.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

epígonos de grandilocuencia, no estaban de moda en esos años. En las notas al programa del concierto celebrado el 1 de febrero por la OFM podemos leer:

Las grandes creaciones de Antón Bruckner y de Gustavo Mahler, los colosos de la música austriaca moderna, son aún una incógnita para nuestro público. La Orquesta Filarmónica, deseosa de dar a conocer todas las fases y tendencias del arte musical contemporáneo, tiene en estudio las obras más importantes de los principales compositores auto-húngaros, modernos y contemporáneos²²⁹.

Un gran conocedor de la música alemana, Julio Gómez, se lamentaba del rechazo de estos compositores por parte de músicos y críticos. En la revista *Harmonía* señalaba que a Guridi no le gustaba ninguno de estos dos compositores y se lamentaba de que no se valorasen con rigor histórico y de forma independiente²³⁰. En otro artículo indicaba que Salazar siempre había resaltado en sus libros todos los defectos de Tchaikovsky, R. Strauss y Bruckner²³¹.

El clasicismo vienés: Mozart y otros compositores

La presencia de autores clásicos en el repertorio de la Filarmónica en los años 20 supone un signo de modernidad, ya que significaba el apoyo a las nuevas tendencias neoclásicas. Ya en el año 1917 Joaquín Nin propugnaba la necesidad de renovación en el arte sin menospreciar a los clásicos, basándose en las enseñanzas recibidas de Gabriel D'Annunzio:

Rinnovarsi o morire, decía el gran poeta, pero su fe en los precursores y su amor por los primitivos y por los clásicos se afirman en todos los actos de su vida. [...] para renovar el divino verbo de la música, no empecéis por echar abajo los templos en donde moran las antiguas imágenes: no es necesario ni siquiera prudente. [...] Así, quizá, restableciendo fuertemente la unión entre la cadena del pasado y la que con tanto ardor y tanta fe forjáis hoy para mañana, venceréis la hostil resistencia de la multitud contra eso que tanto queréis y que tanta falta nos hace a todos...²³².

La mirada puesta en los clásicos, los “retornos” a la música XVIII, serán fuente de inspiración del nuevo estilo neoclásico. Por eso, la difusión de Mozart por parte de la OFM en estos años forma parte también del movimiento de divulgación de las nuevas estéticas. Salazar alababa la versatilidad de Pérez Casas al abordar el repertorio clásico: “La interpretación de los clásicos por Pérez Casas, depurada y sabia, tranquila y serena,

²²⁹ *Notas al programa del concierto n° 106 de la OFM. 01/02/1918.*

²³⁰ GÓMEZ, J.: “Comentarios del presente y del pasado”, *Harmonía*, Noviembre, 1916, p. 4.

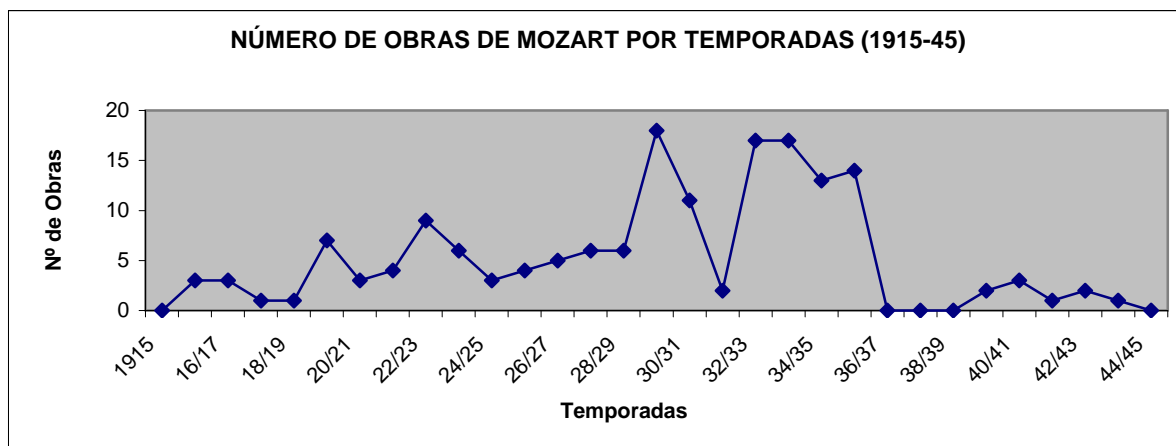
²³¹ GÓMEZ, J.: “Adolfo Salazar y la crítica”, *El Liberal*, 14/07/1929.

²³² NIN, Joaquín: “Música moderna”, *Revista Musical Hispano-Americana*, Abril, 1917, p. 8.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

revela ante todo su amplitud de criterio. Y si es romántico en los románticos, sabe ser clásico en los clásicos”²³³.

De entre los compositores clásicos, Mozart fue el más interpretado por la OFM, ocupando el sexto puesto con 161 interpretaciones²³⁴.



El gráfico muestra que la programación de obras de Mozart crece en los primeros años hasta llegar a un máximo en la temporada 1929/30. Sólo en la temporada 1931-32, en la que la orquesta estrena 18 obras nuevas, hay una brusca caída, pero el nombre de Mozart es sustituido por el de Haydn debido a la celebración del segundo centenario de su nacimiento. Después de la guerra su presencia en el repertorio es mucho menor.

La OFM interpreta una gran variedad de obras de Mozart: serenatas, sinfonías, oberturas, conciertos para piano, etc., resultando el *Andante* de la *Cassation*²³⁵ la obra con más éxito desde el año 1922. El público solía pedir su repetición, como reflejan las notas de muchos programas de mano.

En los años de la República el elevado índice de obras de Mozart se debe a la popularidad de su música. En estos años, las obras más interpretadas son: *Pequeña serenata nocturna*, *Les petits riens* y *Serenata nº 7 en Re Mayor*. La sencillez de esta música convive con las obras de timbres recargados y colorísticos del siglo XIX.

En 1941 la OFM conmemoró el ciento cincuenta aniversario de la muerte de Mozart con un concierto dedicado al compositor vienés. Regino Sainz de la Maza

²³³ SALAZAR, Adolfo: “Madrid”, *Revista Musical Hispano-Americana*, Julio-Septiembre, 1915, p. 13.

²³⁴ Esto es habitual también en otras orquestas, como muestra el estudio sobre la Orquesta Sinfónica de Bilbao: entre 1922 y 1937 Mozart es el cuarto compositor más interpretado (RODRÍGUEZ SUSO, Carmen: *La Orquesta Sinfónica de Bilbao...*, p. 333).

²³⁵ En ningún programa se especifica cuál era.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

alababa esta iniciativa en un texto que manifiesta las ideas de belleza pura asociadas al clasicismo musical desde los años veinte:

El mejor homenaje que puede rendirse al genio musical de Salzburgo -cuyo 150 aniversario de su muerte se conmemora en estos días- es reproducir el mundo ideal por él creado, restituir con amorosa fidelidad el alma arcangélica de su música. Esto es lo que Pérez Casas consiguió en su concierto con la “Sinfonía Júpiter”. Ejemplar interpretación la suya, lección de mesura, de equilibrio, de gracia; de gracia esencialmente mozartiana, que no quiere ni énfasis, ni sequedad, ni delirio. Sólo el juego imponderable de relaciones y contrastes, de acentos sutiles, en los que la belleza pura se nos impone y desvela, despojada de toda ganga sentimental patética. Música que se dirige a la parte divina del hombre, música situada más allá de los afanes y contingencias de la vida humana²³⁶.

Otros compositores clásicos que, sin embargo, ocuparon un lugar secundario en el repertorio de la Filarmónica fueron Gluck y Haydn. Mientras que la orquesta realizó 74 interpretaciones de obras del primero -porcentaje bastante alto-, la música de Haydn sólo se interpretó en 19 ocasiones.

Algunas de las obras de Gluck interpretadas habían sido arregladas y reorquestadas para adaptarlas a la orquesta romántica. Tal es el caso de *Ballet-Suite* en arreglo de Mottl, la obertura de *Alceste* en versión de Weingartner o la obertura de la ópera *Iphigénie en Aulide* adaptada por Wagner. Esta última alcanzó 19 interpretaciones. De hecho, el éxito de estas obras fue debido a la brillantez de estas instrumentaciones, que gustaban mucho al público. Sin embargo, como ya hemos visto, algunos críticos rechazaban estos arreglos, ya que se perdía la esencia y la verdadera concepción de estas obras. Por ejemplo, tras el concierto llevado a cabo en Santander el 24 de octubre de 1916, el crítico local J. Barrio y Bravo escribía:

La obertura de “Alceste”, obra de gran sobriedad y sencillez, que ha desvirtuado un poco, a nuestro juicio, la instrumentación de Weingartner. Antes de ahora, creemos haber dicho que no simpatizamos con arreglos, ni refundiciones. Acaso por esa sistemática aversión, no nos acabó de convencer la participación del espontáneo colaborador de Gluck²³⁷.

Los intentos “románticos” por magnificar composiciones mediante el engrandecimiento de sus orquestas con este tipo de adaptaciones musicales, también fueron criticados por Adolfo Salazar. En una crónica, dejaba claro que la interpretación de los arreglos orquestales de obras como la *Obertura Alceste* de Gluck supone la pérdida de la naturalidad y la sencillez que caracteriza a obras de su período. No obstante, deja patente que bajo la dirección del maestro Pérez Casas no hay lugar para la

²³⁶ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones musicales. Orquesta Filarmónica. Haydn-Mozart-Beethoven”, *ABC*, 06/12/1941, p. 13.

²³⁷ BARRIO Y BRAVO, J.: “Santander. Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Revista musical Hispano-Americana*, 30/10/1916, p. 19.

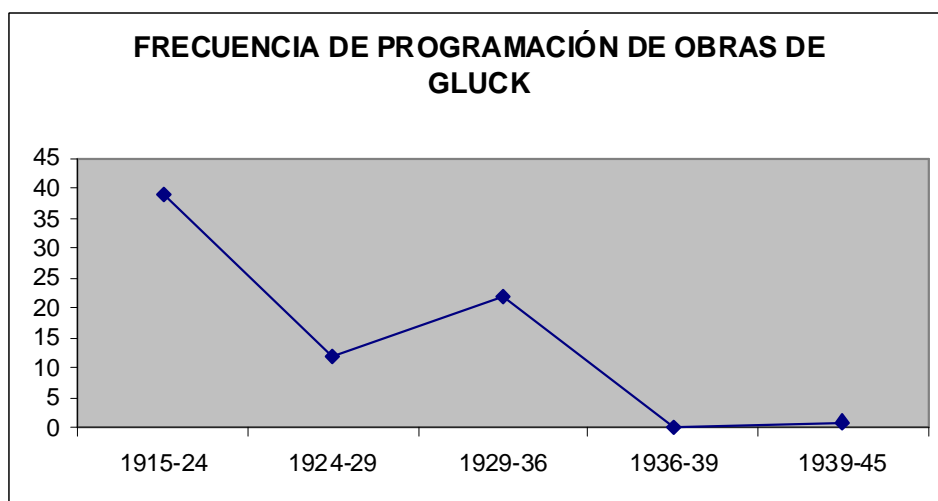
despreciable sensiblería y exageración de ciertas maneras de dirigir la batuta²³⁸. Unos años después, Salazar seguía criticando estos procedimientos sobre la versión de Félix Mottl de su *Ballet-Suite*:

Toda la novedad consistía en una “Suite de Ballets” de Gluck, según la versión que llamamos “arreglada” por Félix Mottl, y que no es sino un desarreglo para uso de los gustos opacos de una época alemana recién pasada. La “suite” así dispuesta es lo suficientemente bella para dejar ver cuánto más lo será sin dobladuras inútiles, rellenos y aumentaciones de los instrumentos de cuerda²³⁹.

Juan del Brezo también apoyaba esta teoría:

El programa no contenía otra novedad que un “Ballet Suite”, del caballero Gluck, versión de concierto de F. Mottl. [...] Debía reducirse en el tamaño la orquesta para esta especie de música a la aproximada cantidad del siglo XVIII, lo que haría que los perfiles melódicos se dibujaran más netos, substrayéndola al “pátos” melodramático romántico, al que un exceso de instrumentación necesariamente la conduce. Es inevitable que la masa quite la ingravidez que este tipo de música requiere²⁴⁰.

Este consejo era muy difícil de llevar a la práctica. Los problemas que podían acarrear a Pérez Casas la decisión sobre qué músicos elegir, los ensayos y el reparto de los sueldos eran suficientes para evitar tomar la determinación de reducción de la plantilla orquestal para este tipo de repertorio. Además, recordemos que en ese año la Orquesta arrastraba una crisis económica con una gran reducción de actuaciones.



El gráfico muestra cómo la obra de Gluck, al contrario que la de Mozart, se interpretó con mucha mayor frecuencia en la primera etapa de la orquesta, experimentando un declive en los años veinte y recuperándose en los años treinta. Esto refleja la mayor cercanía de este compositor al repertorio romántico, debido a los arreglos de sus obras.

²³⁸ SALAZAR, A.: “Crónica Madrid. Conciertos”, *Arte Musical*, 15/02/1916, p. 4.

²³⁹ SALAZAR, A.: “Conciertos”, *ABC*, 07/11/1925, p. 4.

²⁴⁰ BREZO, J. del: “De Música. Conciertos de la Filarmónica”, *La Voz*, 07/11/1925, p. 3.

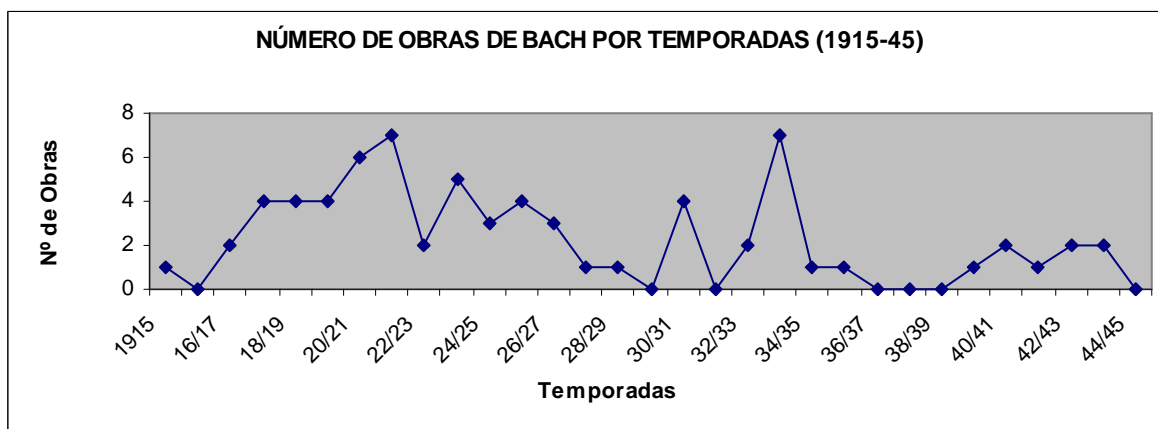
LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Haydn fue un músico que apenas trascendió en la primera mitad del siglo XX. Solamente en 1931, segundo centenario de su nacimiento, la OFM programó en varias ocasiones su *Sinfonía Londres*.

Un repertorio secundario: La música barroca

En general, el repertorio barroco no aparece con gran frecuencia en las programaciones orquestales de la época. Sin embargo, en la Orquesta Filarmónica ocupa un lugar bastante importante, y la razón es la misma que apuntábamos para Mozart: la importancia de los retornos al siglo XVIII. Miguel Salvador era además una gran estudioso de Bach y lo admiraba en profundidad, como reflejan sus artículos.

Bach fue el compositor barroco más interpretado por la OFM (diecisiete obras distintas con un total de 68 interpretaciones). La obra más programada fue el *Aria* de la *Suite en Re*, obra solicitada a menudo por el público en los bises, como indican los programas de mano.



El gráfico muestra una curiosa línea de frecuencia en la programación de obras de Bach: el número máximo de interpretaciones se alcanza en la temporada 1921/22. Durante los años centrales de la década de los veinte se produce un descenso paulatino de su obra. En los años de la República se producen grandes altibajos y después de la Guerra vuelve a aumentar su obra en el repertorio.

Esto refleja que, aún siendo evidente su asociación con la estética neoclásica, en la realidad musical la introducción a gran escala de su música es anterior. El impulso dado al repertorio barroco en la música sinfónica, y sobre todo de Juan Sebastián Bach, a comienzos del siglo XX, que en el resto de Europa comienza ya en la segunda mitad

del siglo XIX, también puede y debe ser interpretado como producto del historicismo musical, como un rasgo definitorio del pensamiento romántico. Hay que señalar que la Sociedad Nacional de Música lo programa desde su nacimiento en 1915 y se convierte en un símbolo de la música culta, dirigida a un público selecto capaz de comprender y disfrutar del estilo serio y sobrio del autor alemán²⁴¹. Ya en 1903, López-Chávarri había organizado una pequeña orquesta²⁴² -formada por diecinueve profesores de cuerda- en el Círculo de Bellas Artes de Valencia, programando tres conciertos de autores principalmente barrocos y clásicos. Como señala Manuel Sancho, “la trascendencia histórica de estas tres sesiones estribó en su marcado carácter historicista, circunstancia inédita en Valencia donde, hasta aquella fecha, los programas de concierto se confeccionaban, mayoritariamente, con obras románticas contemporáneas”²⁴³.

Uno de los conciertos más relevantes de la Filarmónica en relación con la música del siglo XVIII fue el celebrado el 12 de noviembre de 1920 con Wanda Landowska al piano y clave, en el que se interpretó el *Concierto para piano en Mi bemol* de Mozart y el *Concierto para clave, flauta y violín en Re Mayor* de Bach. No olvidemos que esta clavecinista tuvo un papel fundamental en la difusión del repertorio dieciochesco. Sus abundantes visitas a España sirvieron para revalorizar algunas figuras olvidadas del pasado. En tres ocasiones actuó con la Filarmónica. Resulta interesante la reseña que hace Juan de Brezo del concierto realizado el 25 de febrero de 1921, en el que interpretó el *Concierto para dos violines en Re menor* de Bach:

Concierto este de una maravillosa arquitectura, noble y profundamente hermoso, con la hermosura de las obras grandes y equilibradas, en las que el hombre no pone nada de estos valores específicamente sentimentales y humanos al margen de la pasión, pero dentro del sentido grandilocuente y austero de una primitiva arquitectura religiosa²⁴⁴.

Es interesante la inclusión en el repertorio de la Filarmónica de la obra de Carl Philip Emanuel Bach. Sin embargo, con su obra sucede algo parecido que con la de Gluck: se interpreta la versión orquestal del *Concierto en Re mayor* realizada por Steinberg, que la Filarmónica interpretó un total de 26 veces. Espinós, tras la

²⁴¹ No obstante, no hay que pasar por alto que alguna obra de Bach, como la *Suite del Aria en Re*, era ya famosa en el siglo XIX gracias a la difusión por parte del violinista Pablo Sarasate.

²⁴² Manuel Sancho aclara que no hay que confundir esta improvisada orquesta, que contó con una vida esporádica, con la futura Orquesta de Cámara de Valencia creada en 1915.

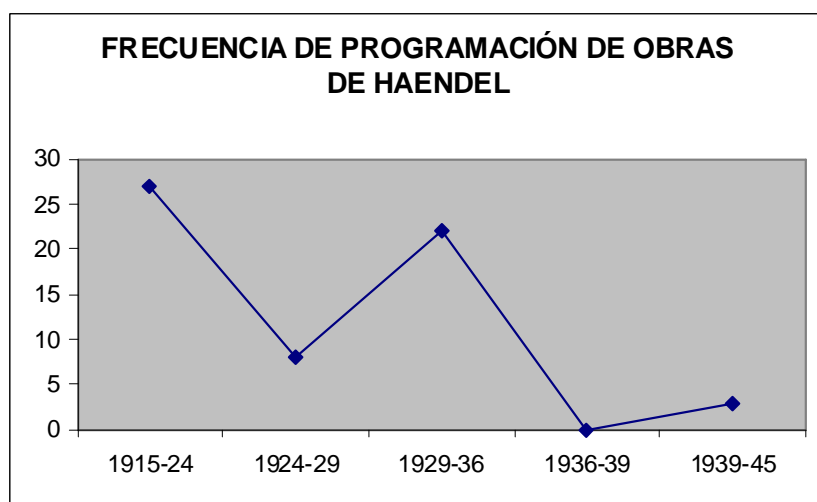
²⁴³ SANCHO GRACIA, Manuel: *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*. Valencia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, 2003, p. 169.

²⁴⁴ BREZO, J. del: “Concierto de la Orquesta Filarmónica. Bordás y Sedano”, *La Voz*, 26/02/1921 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 28)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

presentación de este concierto, escribe: “...es realmente muy bello y digno de la dinastía gloriosa, cuya cumbre es el Patriarca Juan Sebastián Bach”²⁴⁵.

Otro compositor barroco de gran importancia en el repertorio de la OFM fue Haendel, con 60 interpretaciones. Como sucede con la obra de Bach, los primeros años de vida de la orquesta coinciden con el mayor número de interpretaciones de su obra. En los años veinte disminuye considerablemente su presencia, hasta remontar en el período 1929/36.



La primera obra de Haendel presentada por la Filarmónica en primera audición es el *Concerto grosso en Sol menor nº 17*, estrenado el 19 de noviembre de 1915 en el Teatro Price de Madrid. En el concierto del 15 de diciembre de 1916 la orquesta interpretó en uno de los conciertos populares organizados por el Círculo de Bellas Artes el famoso *Largo* de la ópera *Serse*. El crítico José Subirá describe el entusiasmo del público:

El *Largo* de Händel nos transportó a los felices tiempos del *bel canto*, con su perjudicial cortejo de divos y con sus múltiples abusos de fermatas y calderones. Mas la culpa no fue de la Orquesta Sinfónica [sic], sino de una porción, levísima por fortuna, del auditorio que, embebida en los nocivos frutos de la virtuosidad vocal, no pudo refrenar sus impulsos al oír como ejecutaba el concertino con maestría y delicadeza su *particella*, por lo que prorrumpió en bravos intempestivos y en murmullos impertinentes, interrumpiendo así la solemnidad de la audición y el éxtasis de muchos²⁴⁶.

²⁴⁵ ESPINÓS, V.: “La semana musical. El concierto de despedida de Kussewitzsky”, *La Época*, 23/02/1924, p. 4.

²⁴⁶ SUBIRÁ, José: “Los Conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *Revista musical Hispano-Americana*, 31/12/1916, p. 10.

Las otras vanguardias: Schoenberg, Hindemith

La Filarmónica sólo incluyó en su repertorio una obra de Schoenberg, *Noche transfigurada*, que responde todavía a un estilo compositivo posromántico con influencias wagnerianas. Esta obra fue presentada por primera vez al público madrileño el 21 de octubre de 1921 en el Teatro Price y se llegó a interpretar seis veces más a lo largo de los años 1922, 1927 y 1928. Según las notas al programa de este concierto, sin firmar, el nombre de Schoenberg figuraba por primera vez en los programas orquestales madrileños. Sólo se había interpretado antes su *Cuarteto op. 7* en los conciertos privados de la Sociedad Filarmónica de Madrid²⁴⁷. Por tanto, pertenece a la OFM el mérito de la presentación de la obra orquestal de este compositor. El autor de las notas también afirmaba que la música de este compositor llegaba con bastante retraso: “Desde entonces, la música de Schoenberg es uno de los motivos de mayor discusión en los países germánicos y hace ya casi diez años que esta discusión sigue empeñada en todos los países europeos”²⁴⁸.

Las diversas críticas musicales de esta primera audición -Adolfo Salazar en *El Sol*, Vicente Arregui en *El Debate*, Juan del Brezo en *La Voz* y Ángel María Castell en el *ABC*- coinciden en la reacción positiva del público. Arregui escribía:

La obra ayer oída, “Verklaerte Nacht”, *Noche transfigurada*, en su versión de orquesta, está inspirada en el poema de Richard Dehmel, de donde toma el título y pertenece a su primera época: nos pareció una página interesantísima, sentida, de sencillez melódica [...] El público la aceptó con un aplauso verdaderamente espontáneo y caliente²⁴⁹.

En este mismo concierto se presentó por primera vez el preludio sinfónico *La torre del oro* de Jerónimo Giménez. La inclusión de estas dos obras tan dispares en el mismo concierto dio pie a un artículo de Salazar lleno de ironía, titulado “Comienza la temporada.-Schoenberg en la Orquesta Filarmónica.-La torre del oro.-¿”Boycotage”?”:

Como el maestro Jiménez pertenece a una generación y a unas costumbres a las que, desdichadamente, no pertenece el que esto escribe, ni, con toda probabilidad, los que le leen, no es fácil que vean en esa obra otra cosa sino un mosaico compuesto por multitud de pedacitos de temas andaluces, trabados con la fácil, buena y segura técnica de nuestros músicos mayores; segura para sus fines, buena para sus propósitos, pero de los que la gente de hoy está ya tan lejos...²⁵⁰.

Sin duda la OFM pretendía que la obra del conocidísimo Giménez fuera el reclamo para lograr la asistencia del público, algo que no agradó a Salazar.

²⁴⁷ Notas al programa del concierto n° 235. 21/10/1921.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ ARREGUI, Vicente: “Orquesta Filarmónica”, *El Debate*. Madrid, 22/10/1921.

²⁵⁰ SALAZAR, A.: “Comienza la temporada.-Schoenberg en la Orquesta Filarmónica.-La torre del oro.-¿”Boycotage”?””, *El Sol*, 22/10/1921, p. 3.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Algunos críticos muestran su decepción ante el germanismo y la escasa novedad de la obra de Schoenberg. El crítico de *Informador Musical* comentaba que “no obtuvo tantos honores, aunque merecía suerte mejor, el sexteto “La noche de la transfiguración” de Schönberg, interpretado con gran exactitud material y espiritual, aunque, digámoslo sinceramente, lo preferimos ejecutado por seis solistas mejor que por toda la masa de cuerda de una gran orquesta sinfónica”²⁵¹. Mantecón afirmaba que esta obra simbolizaba “...el viejo concepto de la música romántica apoyada por una técnica más elemental que la de Strauss...” El “Verclaerte nacht” del autodidacta Schönberg no logró una franca acogida, y no por sus atrevimientos que no asustan al público²⁵². En este último aspecto coincide con Castell: “obra moderna, aunque no de las más atrevidas de las del maestro vienés, que el público escuchó con atención, hallando en ella momentos de interés dramático, y en todo instante una gran riqueza de instrumentación”²⁵³.

María Palacios señala que “Schoenberg, a diferencia de lo que sucedía con Stravinsky, representaba el mundo alemán, postromántico, cromático, y denostado por los nuevos compositores. Si analizamos la acogida de estos dos compositores, Stravinsky y Schoenberg, dividiendo la realidad española entre aliadófilos y germanófilos, los primeros apoyarían al ruso, mientras que los segundos deberían apostar por la música de Schoenberg”²⁵⁴. No obstante, éste fue denostado por gran cantidad de músicos y críticos de la época, como Arbós, quien veía más defectos que virtudes en las nuevas técnicas empleadas²⁵⁵. En definitiva, la música de Schoenberg no entró en el repertorio porque todas las novedades de mayor aceptación tenían su origen en París. No obstante, el público tuvo poco que decir en este debate. Aún estando preparado para recibir los procedimientos ultramodernos a partir de los veinte, no se le ofreció la posibilidad de ello. La superioridad del neoclasicismo impidió el conocimiento de la obra del compositor alemán²⁵⁶.

Hay que mencionar que hubo varios intentos por parte de Pérez Casas por incluir obras de otro compositor de la Segunda Escuela de Viena, Alban Berg. Concretamente, en una carta con fecha de 2 de noviembre de 1935 preguntaba a la editorial Alfred

²⁵¹ “Orquesta Filarmónica”, *Informador Musical*, 30/12/1922, p. 11.

²⁵² BREZO, J. del: “Música y músicos. La Filarmónica. Primer concierto”, *La Voz*, 22/10/1921.

²⁵³ CASTELL, A. M.: “Informaciones y noticias musicales”, *ABC*, 22/10/1921.

²⁵⁴ PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 245.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 247.

²⁵⁶ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 333.

Kalmus por el precio de *Lulú*, la cual había examinado con interés. Además, comentaba que se quedaría con el *Concert dans le goût teatral de Couperin-Cortot* y tres piezas de *Wozzeck*, si los precios eran más reducidos. Las demás obras -de las cuales no se menciona su nombre- “no son a propósito para los gustos de nuestros públicos acostumbrados a las obras culminantes de cada autor y cada escuela”. Por último, solicitaba las *Variaciones para Orquesta op. 31* y los *Gurrelieder* de Schönberg²⁵⁷. Al mes siguiente pedía el precio de la *Suite Lírica* de Alban Berg²⁵⁸.

Dentro del círculo de músicos alemanes de vanguardia, las obras de Paul Hindemith también pasaron casi desapercibidas. La OFM estrenó sus obras *Konzertmusik op. 41 para instrumentos de viento* y la obertura de *Novedades del día*, el 17 de febrero de 1933²⁵⁹. Ya apuntamos que estas composiciones fueron dirigidas por su hermano, Rudolf Hindemith. La junta directiva justificó la introducción de este compositor por la demanda de la crítica musical del momento²⁶⁰. No sería exagerado apuntar el nombre de Adolfo Salazar como artífice de esta idea, pues había situado a Hindemith entre los referentes musicales de la época junto con Honegger y Halffter. Sin embargo este autor, al igual que Schoenberg, no trascendió en el panorama orquestal. Víctor Espinós, tras el concierto, opinaba:

La primera de estas obras, confiada, como se ha dicho, a lo que podríamos llamar charanga de cámara, esto es, a una agrupación de banda reducida, es una consecuencia -bastante divertida- de este afán de emplear una innegable maestría en pura pérdida. Los partidarios de la audacia se escudaban en que el fondo era viejo. Los amigos de la tradición argüían que la forma era inaguantablemente audaz. Y, así, nadie se daba por satisfecho²⁶¹.

Estudiando la trayectoria de este crítico se comprueba que aceptaba las novedades que venían de músicos como Ravel y Stravinsky, sin traspasar ciertos límites. Pero, aún perteneciendo a una línea más moderada que Mantecón, coincide con él en una idea. Lo que alababa en el neoclasicismo francés del elemento orquestal reducido, en el mundo alemán lo consideraba un defecto. Ya hemos visto que a Juan del Brezo le sucedió lo mismo con *El burgués gentilhomme*. Los prejuicios hacia el mundo germano fueron arrastrados durante muchos años.

²⁵⁷ Carta de Pérez Casas a Alfred Kalmus. Madrid, 02/11/1935.

²⁵⁸ Carta de Pérez Casas a Alfred Kalmus. Madrid, 21/12/1935.

²⁵⁹ También hubo un intento de incluir su obra *Matías el Pintor*, pero al final la casa editorial Schott's Söhne se opuso a su cesión porque existían pocas copias disponibles y además tenía que pedir permiso al propio compositor (recogido en Carta de Díez Durruti a Schott's Söhne. Madrid, 27/11/1935 y Carta de Schott's Söhne a Díez Durruti. Mainz, 03/01/1936).

²⁶⁰ Actas de la Junta General Extraordinaria. 13/07/1933.

²⁶¹ ESPINÓS, Víctor: “Rodolfo Hindemith dirige la Filarmónica”, *La Época*, 18/02/1933.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

3.5. EL REPERTORIO ESPAÑOL

Ya nos hemos referido anteriormente al gran esfuerzo de Pérez Casas y su orquesta por dar a conocer composiciones de músicos españoles. El fruto se puede contabilizar: la OFM incluyó en su repertorio obras de 90 compositores españoles²⁶², lo que triplica el número de músicos franceses. El primer músico en importancia por el número de interpretaciones es Joaquín Turina, le sigue Manuel de Falla. Ya hemos comentado también anteriormente que, del total de obras interpretadas por la Filarmónica, un 17,3% pertenecen a autores españoles. Si no tenemos en cuenta las repeticiones el porcentaje alcanza un 32%.

El 4 de marzo de 1921 se produjo un acontecimiento importante para la música española: la OFM celebró en el Teatro Price de Madrid el primer concierto con un programa constituido íntegramente por composiciones españolas. Las obras elegidas fueron: el Preludio de *Garín* de Bretón; la *Fantasia morisca* de Chapí; *Primera salida de Don Quijote* de Emilio Serrano; el Preludio de *La Llama* de Usandizaga; *Noches en los jardines de España* de Falla; el Preludio de *Pepe Botellas* de Vives; el Intermedio de *Goyescas* de Granados; la *Suite en La* de Julio Gómez y *La procesión del Rocío* de Turina. Como podemos observar, se intercaló una variedad de estilos musicales, con el denominador común del nacionalismo. Pérez Casas informaba a Falla del éxito de este concierto con estas palabras:

En general el concierto entero fue muy bien acogido por el público, que llenó el teatro y con sus aplausos nos permitirá ya dejar implantada esta costumbre de dar un concierto, todo de obras españolas, en cada temporada²⁶³.

²⁶² Isaac Albéniz, Francisco Alonso, Fermín María Álvarez Mediavilla, Germán Álvarez Beigbeder, Jesús Arámbarri, Jesús Aroca Ortega, Vicente Arregui, Juan Crisóstomo de Arriaga, Luis Aula, Salvador Bacarisse, Francisco Balaguer, Francisco Asenjo Barbieri, Gonzalo Barrachina Sellés, Tomás Barrera Saavedra, Ángel Barrios, Gregorio Baudot, Julián Bautista, Rafael Benedito, Pedro Blanco, José Ramón Blanco-Recio, Tomás Bretón, Abelardo Bretón, Ignacio Busca de Sagastizábal, Francisco Calés, Conrado del Campo, Gonzalo Castrillo, Ruperto Chapí, Fernando Díaz Giles, Victoriano Echevarría, Federico Elizalde, Oscar Esplá, Manuel de Falla, Félix Antonio, Baldomero Fernández Casielles, Josep Font, Andrés Gaos Berea, Benito García de la Parra, Pedro García Morales, Joaquín Gasca, Roberto Gerhard, Jerónimo Giménez, Vicente Goicoechea, Julio Gómez, Enrique Granados, Jacinto Guerrero, Jesús Guridi, Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Luis Iruarizaga, Andrés Isasi, Juan Lamote De Grignon, Joaquín Larregla, Eduardo López Chávarri, Mauricio López Roberts, Juan Manén, Manrique de Lara, Juan José Mantecón, Jacinto Ruiz Manzanares, Luis Mariani, José Moreno Gans, Federico Moreno Torroba, Enrique Morera, Benjamín Orbón, Nemesio Otaño, Jaime Pahissa, Manuel Palau, Antonio Paredes Corbalán, Bartolomé Pérez Casas, Gustavo Pittaluga, Joaquín Rodrigo, María Rodrigo, Rafael Rodríguez Albert, Arturo Saco Del Valle, Adolfo Salazar, Baltasar Samper, José Antonio de San Sebastián, Pedro Sanjuán, José Carlos Sedano, Emilio Serrano, Julián Suárez, Joaquín Turina, José María Usandizaga, Teodoro Valdovinos, Luis Vega Manzano, Tomás Luis de Victoria, Alfonso Vilà Piqué, Rogelio Villar, Facundo de la Viña, Amadeo Vives y Víctor Zubizarreta.

²⁶³ Carta de Pérez Casas a Falla. Madrid, 23/03/1921 (Archivo Manuel de Falla)

Matilde Muñoz relataba: “y, por fin, para el final del concierto, Vives, Granados, Julio Gómez y Turina, que han llegado tan vivamente al corazón de la masa, interesándola y exaltándola con su propio acento, hicieron que aquel entusiasmo creciera y se desbordara...”²⁶⁴.

Las intenciones de Pérez Casas de incluir en cada temporada una obra española se vieron truncadas al año siguiente, pero en 1923 se pudo retomar la idea. En 1928, año de crisis importante, se puso en práctica hasta en tres ocasiones, uno en el Concierto Popular celebrado el 27 de marzo de 1928 y los otros dos en la gira a Granada. El primero de ellos fue un concierto-homenaje a los compositores españoles contemporáneos ya fallecidos en el Teatro de la Zarzuela. El programa era el siguiente:

Córdoba de Albeniz

*Liliana** de Granados

Historia de una madre de Arregui

El baile de Luis Alonso de Giménez

a) *Escenas andaluzas: Polo gitano*; b) *La verbena de la paloma: Prel y c) La Dolores: Jota* de Bretón

Fantasia morisca y El cortejo de la Irene: Intermedio de Chapí

Las golondrinas de Usandizaga.

La única obra desconocida en Madrid de este programa era *Liliana*²⁶⁵ de Granados. Juan José Mantecón sitúa la obra más cerca de la estética del “sentimiento expresivista de la orquesta germánica que de la impresionista francesa”²⁶⁶. Desde la perspectiva actual, hacia el final de la última temporada de los Conciertos Populares parece que la realización de este concierto exclusivamente español vaticinaba el colofón de la gloriosa etapa de estos ciclos.

La iniciativa de introducir obras españolas se volvió a repetir dos veces en 1930 y una vez al año desde 1931 hasta 1934. En 1940 se volvió a celebrar un concierto exclusivamente español.

Aunque en los epígrafes siguientes vamos a comentar sólo las interpretaciones por parte de la Filarmónica de algunos de los compositores más conocidos, queremos reseñar la importante labor de la OFM en la difusión de la obra de muchos otros compositores españoles contemporáneos a los que dio su oportunidad. Pérez Casas estudiaba minuciosamente las partituras que presentaban los jóvenes autores antes de seleccionarlas. Su presencia es a menudo esporádica, coincidiendo con la fecha de su presentación pública.

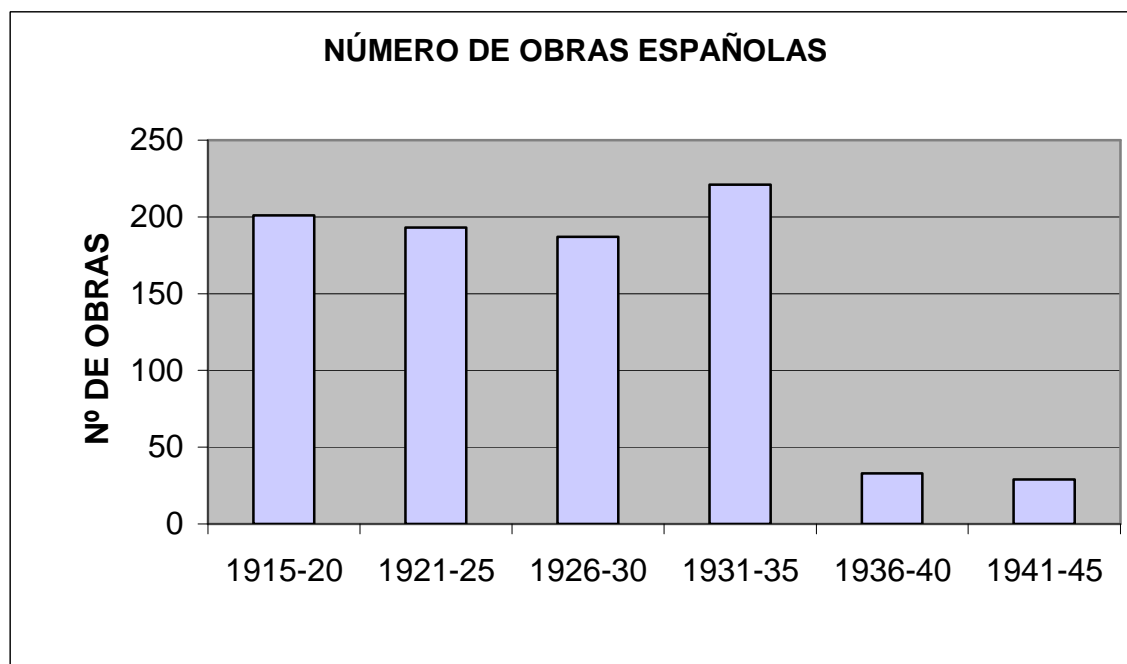
²⁶⁴ MUÑOZ, Matilde: “De música. Price.-Los conciertos de Bellas Artes”, *El Imparcial*, 06/03/1921.

²⁶⁵ Esta obra había sido estrenada el 1 de abril de 1913 en el Casino Municipal de Niza.

²⁶⁶ BREZO, J. del: “Concierto de la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 28/03/1928 (citado en PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 166)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

La evolución de la música española está representada en el siguiente gráfico:



El gráfico muestra que desde la fundación de la orquesta hasta la Guerra Civil se mantiene bastante constante la programación de composiciones españolas, llegando a su máximo en el primer lustro de los años 30. Esto es la prueba fehaciente de la política de programación planteada desde el principio por Pérez Casas.

En una fecha tan temprana como 1917, Bartolomé Pérez Casas daba su opinión sobre la situación de la música sinfónica en España, la cual era bastante positiva:

...creo que el ideal más hermoso a que puede aspirar un director de orquesta es, en resumen, comprenderlo todo, asimilándose todos los estilos e identificándose con todas las escuelas. Creo que en la actualidad tenemos un importante grupo de compositores de positivo valer y perfectamente preparados para que produzcan obras de indiscutible mérito. En este punto soy sinceramente optimista. Esas obras, vendrán, es más, en mi opinión, existen algunas, y me atrevo a decir que, contando con un público entusiasta a quien interese este ideal y le preste calor...²⁶⁷

Sus ideales se fundamentaban en un gran eclecticismo musical, admitiendo e identificándose con diferentes estilos compositivos. Este artículo, además muestra el apoyo de Pérez Casas a los jóvenes compositores españoles y una visión optimista del futuro musical español. Los datos corroboran que la gran mayoría de los compositores españoles interpretados por la Filarmónica, el 93%, eran contemporáneos (autores vivos).

²⁶⁷ PÉREZ CASAS, Bartolomé: “La música sinfónica española”, *Música*, 15/01/1917, pp. 1-2.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

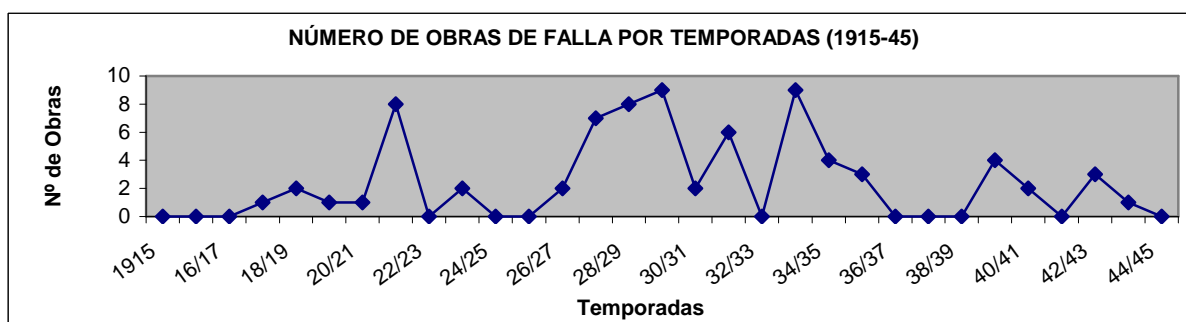
Para poder analizar el repertorio español interpretado por la OFM, hemos agrupado a los compositores, por razones prácticas, en generaciones²⁶⁸, exceptuando a Falla debido a su relevancia. Para ello hemos establecido cortes cronológicos que, a pesar de que puedan ser discutidos y nos lleven en ocasiones a unir en un mismo epígrafe a compositores muy diferentes desde el punto de vista de su significación en la vida musical de la época, nos permiten establecer un discurso coherente basado en características estilísticas similares.

Comenzamos este recorrido, sin atenernos en este caso a un orden cronológico, con Falla y la Generación del 27, continuando con el resto de los compositores españoles que tuvieron un lugar en el repertorio de la Filarmónica (compositores de finales del siglo XIX, de la generación del 98 y de la generación de “los maestros”).

Falla

La trascendencia de Manuel de Falla en la regeneración de la música española y su influencia en los compositores posteriores ha sido ya ampliamente estudiada. La razón de citarle en primer lugar es la estrecha relación que tuvo con Pérez Casas y Miguel Salvador²⁶⁹. Falla aconsejó a Pérez Casas en la elaboración del repertorio de la Filarmónica, como hemos ya citado. Por otro lado, la OFM desarrolló un importante trabajo de divulgación de su obra orquestal.

La Filarmónica interpretó sólo cinco obras del compositor gaditano, pero con un elevado índice de repetición, pasando a formar parte del repertorio habitual²⁷⁰.



²⁶⁸ Ortega y Gasset estableció el concepto de “generación”, que fue elaborada por su discípulo Julián Marías acuñando el término “generación histórica” en *El método histórico de las generaciones*. José María Franco utilizó este concepto de generación y lo aplicó a la música, idea que recogió Tomás Marco en su *Historia de la música española 6. Siglo XX* (Madrid, Alianza, 1982). También Valls Gorina lo utilizó en su libro: *La música española después de Manuel de Falla*. Madrid, Revista de Occidente, 1962.

²⁶⁹ La correspondencia entre Falla y Miguel Salvador lo evidencia.

²⁷⁰ De ellas, la única que sólo contó con una audición fue *La vida breve*, en el concierto celebrado el 6 de abril de 1940.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El gráfico muestra oscilaciones en la interpretación de obras de Falla. Destacan por su importancia las temporadas 1921/22, 1928/29, 1929/30 y 1933/34. En la primera y tercera de ellas predomina la interpretación de *El sombrero de tres picos*, obra estrenada por la OFM y la cuarta obra española más programada por la orquesta, con un total de 31 interpretaciones. Desde 1924 a 1927 no se programan composiciones de Falla, algo que fue señalado por el mismo compositor, que pensaba que le habían hecho el vacío a raíz del estreno de su obra *El Retablo de Maese Pedro*²⁷¹. Desconocemos las razones de que en la temporada 1932/33 la orquesta no programe ninguna obra suya. En los años posteriores a los acontecimientos bélicos vuelve a aparecer con bastante frecuencia de programación, debido al peso de su figura en el panorama musical español.

La primera obra de Falla interpretada por la Filarmónica, en 1918, fue *Noches en los jardines de España*, que había sido estrenada el 9 de abril de 1916 por la Orquesta Sinfónica de Madrid. La OFM la incluyó en el concierto celebrado el 15 de febrero de 1918, con el propio Falla al piano. En la carta fechada el 6 de febrero de 1918, Pérez Casas pedía al compositor andaluz que vieran la obra juntos antes de los ensayos²⁷². Ya hemos comentado el minucioso estudio que realizaba Pérez Casas de las composiciones nuevas. A partir de este año la OFM incluirá esta obra en su repertorio de forma habitual, sobre todo en el período 1931-35, llegando a ocupar el quinto puesto entre las obras españolas, con 26 interpretaciones.

Otra interpretación memorable fue la ofrecida por Joaquín Nin el 13 de diciembre de 1918. En la reseña publicada al día siguiente en *ABC* se mencionaba lo excelente pianista que era y la extrema humildad que poseía: “asimismo rehuía el aplauso Nin, y buscaba en los rincones del escenario a Falla. No puede darse modestia mayor junto a méritos artísticos más grandes... Por eso el triunfo fue doble: por su maestría y su modestia”²⁷³. En esta crónica se afirmaba que los conciertos de la Filarmónica eran los más concurridos de todo Madrid, con la sala totalmente llena y con la asistencia habitual de la infanta Doña Isabel²⁷⁴.

En el concierto celebrado el 4 de marzo de 1921 y dedicado exclusivamente a música española, citado más arriba, el pianista Abreu tuvo que interpretar la

²⁷¹ Carta de Falla a Salazar. Granada, 18/07/1927 (Archivo Manuel de Falla).

²⁷² Carta de Pérez Casas a Falla. Madrid, 06/02/1918 (Archivo Manuel de Falla).

²⁷³ “Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 14/12/1918, p. 22.

²⁷⁴ No hay que olvidar la epidemia de gripe que se propagó en ese año. El éxito de asistencia de público a los conciertos de la OFM ayudó a superar la crisis económica por la que pasaba la Orquesta.

composición de memoria, puesto que no llegó la partitura a tiempo. Las críticas de Julio Gómez, Salazar y Matilde Muñoz coincidían en la importancia de esta obra para la historia de la música contemporánea. La única excepción fue la publicada en *La Libertad*, sin firma, en la que se decía que “*Noches en los jardines de España*, ayer, como siempre que la hemos oído, no entusiasma al público. Es natural, la música de Falla está a mucha distancia del gran público. Se le aplaude cortésmente y nada más. Pero esto no importa para que Manuel de Falla sea el primer compositor español; pero por muchos codos sobre los demás compositores”²⁷⁵.

El 15 de marzo de 1929 el mismo pianista que había estrenado la composición con la Sinfónica, José Cubiles, acompañó a la Filarmónica con gran éxito, como reseña Mantecón:

Excelente, como signo, ha sido el dado ayer por el público en el penúltimo concierto realizado por la Orquesta Filarmónica. No sólo llenó el teatro de la primera a la última localidad; pero también se mostró con el entusiasmo y fogosidad de sus mejores tiempos [...] Los aplausos para esta obra y sus intérpretes fueron como para confortar a cuantos temen por el porvenir público de la música sinfónica. ¡A mantener el fuego, señores músicos! [...] Parece que la gente siente ganas de seguir oyendo música sinfónica. Convendría no olvidarlo”²⁷⁶.

Otros pianistas que acompañaron a la Filarmónica en esta obra fueron Frank Marshall, Arthur Rubinstein, Leopoldo Querol y Rosa García Ascot.

Mayor relevancia por su significación tuvo la primera obra de Falla estrenada por la Orquesta de Pérez Casas: *El sombrero de tres picos*, presentada al público madrileño en versión orquestal reducida el 17 de junio de 1919. La sociedad organizadora del evento era la Nacional de Música, y el lugar escogido, el Teatro Eslava. Aproximadamente un mes después, el 22 de julio de 1919, este ballet fue estrenado en su versión escénica en el Teatro Alhambra de Londres por los ballets rusos de Diaghilev. Por tanto, fue la Orquesta Filarmónica la encargada del estreno absoluto en España en versión orquestal.

Carlos Bosch reseñaba este acontecimiento destacando que expresaba “todo el humorismo de su asunto, siguiendo a la acción con una espontaneidad difícilmente conseguida al musicar un asunto literario que no se hizo conjuntamente, y además exteriorizar toda la sutileza del cuento...”²⁷⁷.

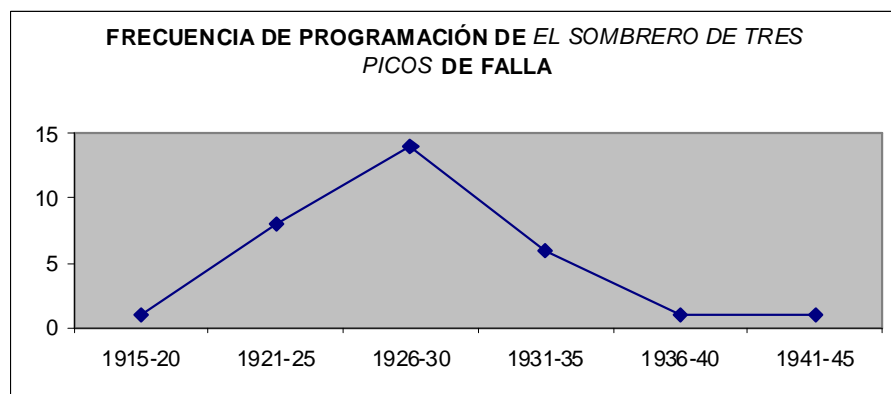
²⁷⁵ “De Música. La música española y la Filarmónica”, *La Libertad*, 05/03/1921.

²⁷⁶ BREZO, J. del: “Información musical. Penúltimo concierto de la Orquesta Filarmónica en la Zarzuela”, *La Voz*, 12/03/1929, p. 3.

²⁷⁷ BOSCH, Carlos: “Música. Sociedad Nacional”, *La Tribuna*, 19/06/1919, p. 3.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El 13 de enero de 1922 la Filarmónica estrenó la segunda suite de *El Sombrero* en el Teatro Price, en un concierto organizado por el Círculo de Bellas Artes²⁷⁸. En marzo la orquesta comenzó una excursión artística en la que dio a conocer esta obra en Haro, San Sebastián, Logroño, Vigo, Oporto, Lisboa y Alicante. El siguiente gráfico indica que los años en los que más se interpretó esta obra fueron 1922 (8 veces) y 1929 (9 veces):



La influencia del ballet de Falla fue enorme²⁷⁹. Pero aún más lo fueron las dos obras más marcadamente neoclásicas del compositor, *El Retablo de Maese Pedro* y el *Concerto para clave*. La primera de ellas²⁸⁰ fue estrenada en Madrid por la OFM el 28 de marzo de 1924, con el propio Falla al clave. En esta ocasión fue la Sociedad Filarmónica de Madrid la que se encargó de organizar este acontecimiento en el Teatro de la Comedia. En las notas al programa se informaba al público de que la primera audición en versión de concierto se había efectuado en Sevilla el 23 de marzo de 1923 por la Orquesta Bética de Cámara dirigida por Falla²⁸¹.

Falla emplea en *El Retablo* una orquesta reducida, que es uno de los elementos definidores de las nuevas tendencias neoclásicas. Pese a las dificultades organizativas y económicas que suponía el empleo de sólo una parte de su plantilla, Pérez Casas y sus músicos intentaron adscribirse a esta tendencia en más de una ocasión. De hecho, este

²⁷⁸ Un año antes, Pérez Casas se dirigía a Falla preguntándole cuándo estaría disponible la partitura de esta obra para que la pudiera interpretar la Filarmónica. Carta de Pérez Casas a Falla. Madrid, 08/02/1921 (Archivo Manuel de Falla).

²⁷⁹ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético...*, p. 276.

²⁸⁰ El estreno absoluto se produjo en sesión privada en los salones de la Princesa de Polignac en París, casi un año antes, concretamente el 25 de junio de 1923. Entre el público se encontraban Picasso, Stravinsky, Paul Valéry, etc. Entre los intérpretes participaron Wanda Landowska al clave y Ricardo Viñes se encargó de manipular las marionetas (KAHAN, Sylvia: *Music's Modern Muse: A life of Winnaretta Singer, Princesse de Polignac*. New York, University of Rochester Press, 2003, p. 236).

²⁸¹ La acogida fue positiva en general salvo por parte del crítico Mariani del periódico *La Unión*, quien la tildó de "soporífera" (HESS, Carol: *Manuel de Falla and modernism in Spain. 1898-1936*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 2001, p. 200).

planteamiento era defendido por el presidente de la Orquesta, Miguel Salvador en su discurso “La Orquesta en Madrid (1921)”. Salvador comparaba estéticamente la gran masa orquestal y la orquesta reducida y entre el público que apoyaba el carácter colosal de las orquestas muy numerosas y el público “amante de la selección”:

Si la tendencia colosalista es de todos los tiempos y algunos pueblos especialmente les atrae, también, por fortuna, contra los que proceden por acumulación se alzarán siempre aquellos cuyo espíritu les fuerza o inclina a depurar y eliminar; los partidarios de la calidad, como los vengo llamando²⁸².

Ponía como ejemplo de la segunda tendencia a Stravinsky, al que había conocido en su visita a España “y él entonces me expresó su convicción en la necesidad de aligerar la masa como condición imprescindible para conseguir mayor riqueza de timbre”²⁸³. A continuación citaba otras obras que seguían la misma estética, entre ellas *El sombrero de tres picos*:

Y Strawinsky no es único: la misma tendencia se acusa entre los más avanzados autores franceses, ingleses, italianos, españoles; de todos ellos podríamos citar ejemplos. Pero por no recordar sino obras ya oídas o anunciadas ahí están las *Danzas sagrada y profana*, de Debussy; o *El festín de la araña*, de Roussel; los *Estudios para pequeñas orquesta*, de Malipiero; el *Felipe II*, de Goossens, y en la obra de nuestro gran Manuel de Falla, su ballet *El sombrero de tres picos* (singularmente en su primera versión), *El amor brujo* y su *Retablo de Maese Pedro*, aún no dado a conocer al público, etc.

Pero ¡qué más! ¡si después de haber sido característica de los autores austroalemanes la tendencia contraria, el mismo R. Strauss cultiva la orquesta pequeña en su reciente *Ariadna en Naxos* (El burgués gentilhomme)²⁸⁴.

La recepción crítica de *El retablo* fue bastante buena, como demuestran los numerosos artículos publicados tras su estreno. Juan José Mantecón dedicaba encendidos elogios a la nueva composición:

“El retablo de Maese Pedro” resume el amplio ámbito de nuestros valores sentimentales. Ahora podrá ir Maese Pedro por las ferias del mundo, con la elocuencia del discurso de su nuevo “trujiman”. ¡Y cómo suena su discurso! ¡No habrá locos que se atrevan a emprender a puñadas contra él! Voz clara, limpia, del fondo del alma, sin artificio, sincera como la del “seise” que cantó ayer la infinitamente bella melopea del más español de los músicos, Manuel de Falla”²⁸⁵.

Arregui alababa la excelencia del compositor y de su *Retablo* y decía que “la obra obtuvo una ejecución admirable por parte de Pérez Casas y su orquesta reducida de 24 profesores”²⁸⁶. Salazar afirmaba que “en medio de la vorágine del arte actual, “El

²⁸² SALVADOR Y CARRERAS, Miguel.: *La Orquesta en Madrid (1921)*..., p. 46.

²⁸³ *Ibid.*, p. 47.

²⁸⁴ *Ibid.*, pp. 47-48.

²⁸⁵ BREZO, J. del: “El retablo de Maese Pedro” de Manuel de Falla”, *La Voz*, 29/03/1924.

²⁸⁶ ARREGUI, V.: “Sociedad Filarmónica. “El retablo de Maese Pedro”, de Manuel de Falla”, *El Debate*, 30/03/1924.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

retablo de Maese Pedro” es uno de esos intentos para la renovación -trasformación- de géneros tradicionales”²⁸⁷, y opinaba que era una obra dirigida a los “espíritus selectos”.

Falla, sin embargo, no se mostró totalmente satisfecho. Para él, la recepción no había sido tan excelente como la que había recibido en su estreno en París. Solamente destacó como meritoria la respuesta dada por sus amigos Mantecón, Salvador y Salazar, al igual que mencionó el apoyo del presidente de la Sociedad Filarmónica de Madrid, Félix Borrell. La trascendencia de esta obra fue mayor por la novedad de su lenguaje y su influencia en los jóvenes compositores de la Generación del 27 que por su recepción pública. Si observamos la realidad musical de esos años vemos cómo la música española que triunfa en los conciertos es la de Julio Gómez y Joaquín Turina.

La idea de que la música nueva sólo podía llegar a unos cuantos no era defendida por Manuel de Falla. Acorde con los planteamientos de nuestra Orquesta, Falla consideraba que sus creaciones tenían que ser entendidas por el público y no por una minoría selecta. A su vez, la Filarmónica siempre fue partidaria de la difusión a gran escala de un repertorio de calidad. Gómez Amat cita las siguientes palabras de Falla, pronunciadas en un homenaje al músico gaditano organizado por Turina:

Yo creo en una bella utilidad de la música desde un punto de vista social. Es necesario no hacerla de manera egoísta, para mí, sino para los demás... Sí, trabajar para el público sin hacerle concesiones: he aquí el problema. Esto es en mí una preocupación constante. Es necesario ser digno del ideal que se lleva dentro y expresarlo, estrujándose: es una sustancia a extraer y algunas veces con un trabajo enorme y sufrimiento... y luego ocultar el esfuerzo, como si fuese una improvisación muy equilibrada, con los medios más simples y seguros²⁸⁸.

Según Gómez Amat, “es *El retablo*, por su esencial originalidad, la obra más sorprendente entre las de Falla. En *El retablo* se encuentran varios fenómenos enlazados que producen el singular acierto de realización: la devoción cervantina, la vuelta de la mirada hacia la Castilla eterna, el interés por la antigua música culta y popular española, el anhelo de retorno a viejos modos”²⁸⁹. Toda esta síntesis de elementos le hicieron ser una de las obras clave en la transformación estilística del autor hacia una mayor presencia de elementos clasicistas.

Sin embargo, *El Retablo* sólo sería interpretado por la Filarmónica en tres ocasiones más diez años después, es decir, en abril de 1934. El 1 de mayo de 1934 la revista *Ritmo* publicaba un artículo en el que se alababa la magnífica versión de esta

²⁸⁷ SALAZAR, A.: “Arte español. Estreno de “El retablo de Maese Pedro”, de Manuel de Falla”, *El Sol*, 29/03/24.

²⁸⁸ GÓMEZ AMAT, Carlos: *Notas para conciertos imaginarios.*, p. 247.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 236.

obra en el concierto celebrado el 21 de abril²⁹⁰. El último de los conciertos que incluyó esta composición se celebró con motivo de la conmemoración de Miguel de Cervantes en el Teatro Español, el 28 del mismo mes, en versión escénica dirigida por Rivas Cherif. José Berenguer alababa los esfuerzos de Pérez Casas por lograr una notable interpretación²⁹¹. Probablemente los problemas que suponía montar una obra escénica de estas características fueran la causa de las escasas interpretaciones de esta obra por parte de la OFM.

Durante estos años la relación entre la Filarmónica y Falla fue muy estrecha. En noviembre de 1926 la OFM organizó una comida en agradecimiento a la labor divulgadora del Círculo de Bellas Artes, a la que asistieron críticos como Víctor Espinós y la Sección de Música del Círculo. Manuel de Falla acudió a saludar a los comensales al terminar el almuerzo y fue recibido con aplausos por parte de los allí asistentes. Se anunció que pronto se daría a conocer su nuevo *Concierto para clave y pequeña orquesta*²⁹². No obstante, tras ciertas rivalidades entre la Orquesta Filarmónica y la del Palacio de la Música, finalmente fue estrenada por esta última el 5 de noviembre de 1927 en un Festival-homenaje a Manuel de Falla²⁹³. A pesar de esta circunstancia, tres días después Pérez Casas organizó un homenaje a Falla en su casa, asistiendo a la celebración un “buen número de personalidades distinguidas del mundo musical”. Falla agradeció la buena acogida por parte del público madrileño de su *Concierto para clavicémbalo*²⁹⁴.

Compositores de la Generación del 27

Es bien conocida la influencia de Falla, especialmente de sus últimas obras, sobre los compositores de la denominada “Generación del 27”²⁹⁵. La OFM, de acuerdo con su ideario, incluyó en su repertorio muchas obras de estos jóvenes compositores. Todos los componentes del denominado “Grupo de Madrid” estuvieron presentes en él,

²⁹⁰ Además, en esta crónica se podía leer que el Gobierno de la República acababa de conceder a Pérez Casas la dirección de la Banda Republicana.

²⁹¹ BERENGUER, José: “Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 15/05/1934, p. 9.

²⁹² “La vida musical. Una comida y un magnífico proyecto”, *El Sol*, 16/11/1926.

²⁹³ La OFM nunca la interpretó.

²⁹⁴ ESPINÓS, V.: “Notas musicales. Una reunión artística”, *La Época*, 08/11/1927.

²⁹⁵ Son los nacidos entre 1894 y 1908 (citado en FRANCO, Enrique: “Generaciones musicales españolas” en CASARES RODICIO, Emilio (ed.): *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 35).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

con la excepción de Rosa García Ascot -quien sí participó como solista, como ya hemos citado- y Fernando Remacha.

Es significativo que el compositor del cual la Filarmónica estrenó más obras fuera Ernesto Halffter (1905-1989), discípulo de Falla y “apadrinado” por Adolfo Salazar. El 9 de noviembre de 1923 la orquesta de Pérez Casas estrenó sus *Dos bocetos para orquesta* en el Teatro Price de Madrid, cuando Halffter contaba sólo con 18 años²⁹⁶. Juan del Brezo afirmaba que esta obra era “antes que nada, música; ¿qué mayor virtud?”²⁹⁷. Mantecón realizó una amplia crítica de estos dos bocetos, *Paisaje muerto y La canción del farolero*, alabando la labor de la Orquesta Filarmónica²⁹⁸. En las notas al programa se mencionaba el éxito alcanzado por esta composición en el estreno de la versión para cuarteto de cuerdas por el Quinteto Hispania, citando comentarios de Espinós, Arregui, Mantecón, Dolz, Arconada, etc. Además, se leía lo siguiente:

Ambos bocetos, escritos primeramente para cuarteto de cuerda, son contemporáneos de otras obras para orquesta de Halffter, pero este ha preferido comenzar su carrera orquestal con la presentación de estas páginas, modestas y sin pretensiones, como deferencia á gran número de personas que solicitaron oír su versión orquestal²⁹⁹.

Algunos fragmentos del ballet *Sonatina* fueron presentados por su propio autor en Madrid dirigiendo la Orquesta Lassalle -también llamada Orquesta del Palacio de la Música- en el Festival Ernesto Halffter celebrado el 11 de febrero de 1928. El 6 de marzo, la OFM lo anunciaba en su programación con Alicia Cámara al piano, futura mujer del compositor, quien finalmente fue sustituida por Aurelio Castrillo. El 15 de marzo de 1930 se presentó por primera vez la versión completa con Laura Nieto como soprano y Aurelio Castrillo al piano, en el teatro de la Zarzuela. Posteriormente llegó a reponerse hasta 16 veces más hasta el año 1936³⁰⁰. Se trata de la obra más interpretada de un compositor de esta generación.

El 22 de junio de 1931 la OFM estrenó la *Habanera* de la ópera *La muerte de Carmen* en el Teatro Calderón de Madrid, en un concierto organizado por la Asociación de Cultura Musical. Esta obra no volvió a repetirse hasta el 6 de diciembre de 1940, probablemente debido a que no tuvo éxito, como refleja la crítica de Ángel Castell

²⁹⁶ Gómez Amat, se equivoca cuando atribuye a la Sinfónica el estreno de esta obra el 7 de junio de 1925 (citado en GÓMEZ AMAT, C.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 252).

²⁹⁷ BREZO, Juan del: “Información musical”, *La Voz*, 10/11/1923, p. 3.

²⁹⁸ BREZO, Juan del: “Concierto de la Orquesta Filarmónica. Dos preludios de Ernesto Halffter”, *La Voz*, 10/11/1923 (citado por PRIETO: *Obra crítica...*, p. 211)

²⁹⁹ *Notas al programa del concierto n° 341*. 02/11/1923.

³⁰⁰ Las notas al programa del concierto n° 557, 26/12/1930 comentaban su estreno como ballet “por la compañía de Antonia Mercé “la Argentinista” en el Teatro Fémina de París en el verano de 1928, donde se representó más de cuarenta noches consecutivas”.

publicada en *ABC* el 23 de junio de 1931. El crítico achacó el fracaso de este concierto al aturdimiento auditivo del público por la profusión de bandas municipales y orfeones en las celebraciones de la fiesta republicana.

La OFM estrenó también la primera obra sinfónica de Rodolfo Halffter (1900-1987): *Suite para orquesta*. Presentada el 20 de marzo de 1928 en el Teatro de la Zarzuela, sólo se repitió en dos conciertos más, aunque otras orquestas la incluyeron en sus programas:

Es una obra afortunada: une su propia fortuna a la que goza en el público y en la preferencia que orquestas y directores le otorgan. Ya era hora que una obra de mérito rinda su juego, acostumbrados como estábamos, viciosamente, a enterrar las obras apenas estrenadas. Creo que el iniciador de la nueva costumbre fue Óscar Esplá, que hizo repetir varias veces sus últimas obras en la misma temporada y en distintas orquestas. Hoy por hoy es un “récord”...”³⁰¹.

El 22 de abril de 1936, con ocasión del Festival de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea celebrado en Barcelona en el Palau de la Música Catalana³⁰², la OFM estrenó, también de Rodolfo Halffter, el divertimento coreográfico *Don Lindo de Almería*³⁰³, obra que presentó al público madrileño el 2 de mayo del mismo año en el Teatro Español.

Alumnos de Conrado del Campo fueron Julián Bautista (1901-1961) y Salvador Bacarisse (1898-1963). Del primero la orquesta estrenó la *Suite para Orquesta* el 7 de mayo de 1932. Salazar afirmaba:

Julián Bautista, en su obra ayer estrenada, muestra cualidades excelentes para un compositor: entusiasmo, decidido espíritu de observación, docilidad para acompañar por los caminos más arriscados a los espíritus más atrevidos, descubridores de nuevas sondas, y esto, tanto más de aplaudir cuanto que, en el caso presente, esos autores son españoles, y alguno tan joven como el mismo Bautista: ejemplo que mostrar en un país donde abundan los celos profesionales [...] El público aplaudió con notoria simpatía la “Suite” de Bautista³⁰⁴.

Ésta fue la única obra de Bautista interpretada por la OFM. No podemos decir lo mismo de Bacarisse, que es el segundo compositor de la Generación del 27 en número de interpretaciones, 21, de las cuales cuatro fueron estrenos absolutos y una primera audición en Madrid. No será hasta el año 1931 cuando se introduzca por primera vez una obra de este autor en el repertorio de la OFM. No obstante, no queremos pasar por alto un intento frustrado bastantes años antes. La composición en cuestión, titulada *La nave de Ulises*, era un poema sinfónico para gran orquesta y coro de voces femeninas

³⁰¹ SALAZAR, A.: “La vida musical. Berlioz, Stravinsky y Sorozábal”, *El Sol*, 15/03/1931, p. 4.

³⁰² Pérez Casas formaba parte del comité de la sección española en Madrid, junto con Arbós, Conrado del Campo, Esplá, Turina, Ernesto Halffter y Adolfo Salazar.

³⁰³ Las notas al programa de este concierto fueron escritas en catalán, español y francés.

³⁰⁴ SALAZAR, A.: “La Vida Musical. Orquesta Filarmónica. Una “suite” de Julián Bautista”, *El Sol*, 08/05/1932, p. 4.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

que había sido premiado en el Concurso de Premios Nacionales creado por el Ministerio de Instrucción Pública en abril de 1923. La Orquesta Filarmónica la llegó a anunciar en sus programas de mano para próximos conciertos, pero los inconvenientes surgieron en el primer ensayo. El mismo Bacarisse lo comentaba con las siguientes palabras:

...la orquesta empezó a tocar y aquello no marchaba perfectamente bien, y, como los músicos son gente [...] de buen humor, visto el título y lo que estaba pasando allí, empezaron los violines primeros y después los demás a echar los instrumentos por alto y decir: “¡qué naufragamos! ¡qué naufragamos!”, como si fuera la nave de Ulises y las dificultades que atravesaba la orquesta al atravesar ese mar tan bravío, desencadenado que yo había lanzado allí, pues hubo que suspender la ejecución³⁰⁵.

Las dificultades para interpretar algunas obras contemporáneas eran habituales y requerían de más ensayos de los habituales. Encontramos otro ejemplo en la obra *Figuras de Barro* del compositor vallisoletano Félix Antonio. En una carta fechada el 10 de enero de 1936, Díez Durruti explicaba al empresario santanderino José Ocejo que la inclusión de esta composición en programa no era posible porque era muy difícil y no tenían tiempo para ensayarla³⁰⁶.

El 18 de marzo de 1931 la Filarmónica estrenó la versión orquestal del ballet *Corrida de feria* de Bacarisse bajo la dirección de Pablo Sorozábal. Esta obra fue la más exitosa -quizá influyera su cercanía a una estética más españolista- pasando a formar parte del repertorio habitual, ya que se siguió escuchando hasta 1936 con cierta asiduidad. Menciona Castell que “Baquerisse [*sic*] recuerda, acaso con frase más feliz, el bolero de Ravel, con su ritmo y su instrumentación”³⁰⁷. Mucho más radical fue Mantecón en la crónica del estreno:

Salvador Bacarisse, rumboso y majó, ha dado un paso (¿pase?) hacia la acera de enfrente. ¿Cuál es la acera de enfrente? En la acera de enfrente es donde está la tienda en que se venden panderetas, madroños y castañuelas, y de la que se sale con un paquetón de palmadas [...]. Bacarisse no ha perdido nada de su bagaje de músico serio al hacer el paseito a la tienda de enfrente³⁰⁸.

La obra del mismo compositor *Música Sinfónica*, ganadora del Premio Nacional de Música de 1931, fue estrenada el 21 de mayo de 1932 en el teatro Español de Madrid en un concierto organizado por la Sociedad Musical Daniel. Cuatro días después, el 25 de mayo, se volvió a incluir en un concierto de música española transmitido por Unión Radio para auditores europeos. Merece un comentario especial la crítica de Salazar

³⁰⁵ CASARES, E.: “Entrevista con Salvador Bacarisse”, *La música en la generación del 27...*, p. 94.

³⁰⁶ Carta de Díez Durruti a José Ocejo. Madrid, 10/01/1936.

³⁰⁷ CASTELL, A. M.: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 19/03/1931, p. 52.

³⁰⁸ BREZO, J. del: “Información musical. Concierto de la Orquesta Filarmónica. “Corrida de feria” de Bacarisse”, *La Voz*, 19/03/1931, p. 6.

sobre esta segunda audición. El propio Salazar indica que antes del concierto había realizado un análisis de la partitura, cedida por el compositor, y explica en detalle la técnica compositiva empleada, incluyendo algunos consejos a Bacarisse para que no se desvíe de su camino en las nuevas corrientes estéticas:

En la orquestación, Bacarisse sigue también el punto de vista actual de volver a las masas compactas, desdenando el puntillismo a la francesa [...]. Pero tal punto de vista es precisamente de un neogermanismo que vuelve la cara a Brahms y Réger. Y podría ser que Bacarisse se enojase si se le dijese que su “Música sinfónica” acusa una influencia que parece directísima e indiscutible: la de “Los Maestros Cantores” [...]. El público tan numeroso del Monumental aplaudió mucho a Bacarisse, lo cual es significativo...³⁰⁹.

En este mismo concierto se presentó Rosa García Ascot como pianista. Volverá a aparecer al piano acompañada por la OFM en otra ocasión más, el 25 de mayo de 1935 en el Auditorio de la Residencia de Estudiantes, en el concierto, citado más arriba, en el que interpretó el *Concierto para cuatro claves* junto a Soulima Stravinsky, Francis Poulenc y Leopoldo Querol, bajo la dirección de Pittaluga.

En el concierto-homenaje a Arbós celebrado el 21 de diciembre de 1933, la OFM estrenó el *Concierto para piano y orquesta en Do Mayor* de Bacarisse, dirigido por Pérez Casas y con el pianista Leopoldo Querol, dedicatario de la obra³¹⁰. El 2 de mayo de 1934 las *Tres canciones del Marqués de Santillana* en el Monumental Cinema con la soprano Teresa Estremera Y, finalmente, el 11 de mayo de 1935 los *Tres movimientos concertantes para violín, viola, violoncello y orquesta* con los solistas de la OFM Luis Antón, Faustino Iglesias y Faustino Gasent. Rodolfo Halffter, en *La Voz*, califica a Bacarisse como “el músico español más personal de su generación”³¹¹.

Otros dos compositores del Grupo de Madrid incluidos en el repertorio de la OFM fueron Gustavo Pittaluga (1906-1975) y Juan José Mantecón (1895-1964). El 15 de diciembre de 1933 se estrenó el *Concierto militar para violín y orquesta* de Pittaluga, dirigido por el mismo compositor. Salazar realizó una crítica negativa: “desde luego a nadie se le ha ocurrido escribir seriamente una “crítica” del suceso. Críticamente nada se sostiene en el género, pero no es imposible encontrar en él lo que proviene de un muchacho de talento y lo que es fruto de una imaginación lerda. El caso de Pittaluga es

³⁰⁹ SALAZAR, A.: “Un concierto de música española para auditores europeos.-“Música sinfónica” de Salvador Bacarisse”, *El Sol*, 26/05/1932, p. 4.

³¹⁰ Bacarisse comentaba que esta obra fue incluida en un concierto celebrado en Bruselas en 1935, estando al frente de la orquesta Pérez Casas. Como anécdota, Bacarisse contaba la visita que recibieron Pérez Casas, Querol y él de una guapa arpista para felicitarles. Embelesado por su belleza, Bacarisse le dijo que sentía que no fuera ella su intérprete, respondiendo ella sorprendida que acababa de ejecutar la parte de arpa de aquel concierto (CASARES RODICIO, E.: “Entrevista con Salvador Bacarisse”, p. 97).

³¹¹ HALFFTER, R.: “Último concierto de la Orquesta Filarmónica. Salvador Bacarisse y Javier Alfonso”, *La Voz*, 15/05/1935, p. 4.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

el primero”³¹². Víctor Espinós también criticó el título del concierto: “si no quiere el autor que la denominación de “militar” responda “en absoluto” a descripción o evocación de “carácter más o menos bélico”, ¿por qué lo llama “militar”?...”³¹³.

El 3 de abril de 1928 la Filarmónica estrenó *Parada, marcha de soldados* de Juan José Mantecón. Este último, curiosamente, realiza la crítica del estreno de su propia obra, alabando la versión de la Orquesta Filarmónica y deseando que algún día se interprete completa³¹⁴. Sin embargo, esto nunca sucedió y desapareció por completo de la programación de la Filarmónica. En las notas al programa se leía:

La obra que hoy nos da a conocer es de pequeñas dimensiones [...] El autor no se ha recatado en el cultivo de la disonancia ni en el empleo de ciertas fórmulas instrumentales que pueden parecer descarnadas [...] Es decir, que no tratase en esta composición de una música imitativa, ni menos programática, sino simplemente de una marcha de parada...³¹⁵.

Aunque el compositor valenciano José Moreno Gans (1897-1976) pertenece por cronología a la Generación del 27, su estilo pertenece a una corriente regionalista de corte romántico que le aleja de la vanguardia propia de esta generación. La OFM estrenó en 1935 su obra *Levántinas*. Rodolfo Halffter la criticaba con dureza:

En música, esta exuberancia -ese dar rienda suelta sin ton ni son a la fantasía y esa falta de continencia- suele tener consecuencias funestas y producir resultados no apetecidos por el compositor. En primer lugar, ese ir y venir sin rumbo determinado que tanto fatiga al auditor. Ojalá sirvan esta líneas nuestras, escritas con la mejor intención del mundo, de leal toque de atención para J. Moreno Gans [...] Esperamos que cuando consiga superar el nacionalismo “trasnochado” -mejor dicho, regionalismo-, perfilar su música hasta conseguir contornos más esmeradamente dibujados y emplear con mayor economía los recursos orquestales, brotarán de su pluma obras muy estimables³¹⁶.

Salazar criticaba también esta obra de forma categórica:

Moreno Gans muestra en sus “Levántinas” dos cosas contradictorias: A saber: que ha perfeccionado notablemente su técnica orquestal, al paso que su concepto de la música sigue padeciendo un retraso de más de veinte años. [...] a pesar de toques de agradable colorido instrumental, el maestro Pérez Casas, que dirigió la obra, podría mostrarle cómo en su juventud había ido aún más lejos que Moreno Gans en su “Suite murciana”³¹⁷.

Es evidente que, en una fecha tan tardía como 1935, los críticos de la época ya no aceptaban como nuevas creaciones las obras que se acercaban a esa estética.

³¹² SALAZAR, A.: “La Vida Musical. Orquesta Filarmónica.-“El concierto militar” de G. Pittaluga.-Cuarteto de Londres.-Otros conciertos”, *El Sol*, 17/12/1933.

³¹³ ESPINÓS, V.: “La Filarmónica en Price”, *La Época*, 18/12/1933.

³¹⁴ BREZO, Juan del: “La Orquesta Filarmónica” en *La Voz*. 04/04/1928 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 233)

³¹⁵ *Notas al programa del concierto n° 456 de la OFM*. 03/04/1928.

³¹⁶ HALFFTER, R.: “Información musical. J. Moreno Gans y la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 09/04/1935, p. 4.

³¹⁷ SALAZAR, A.: “La Vida Musical. Rachmaninoff en la A. de C. M.-Orquesta Filarmónica.-Las “Levántinas”, de Moreno Gans”, *El Sol*, 09/04/1935, p. 7.

Las notas al programa correspondientes al concierto del 4 de abril de 1933 informaban de que la Filarmónica tenía “la idea de dedicar un concierto a la presentación del grupo C.I.C. (compositores independientes de Cataluña), formado por Samper, Toldrá, Blancafort, Ricardo Lamote, Monpón [*sic*], Grau y Gilbert Camins”³¹⁸. Aunque este concierto nunca llegó a celebrarse, uno de estos compositores fue incluido en la programación de la Filarmónica de forma esporádica: Baltasar Samper, concretamente el 12 de marzo de 1932 en el Teatro Español, con la suite *Mallorca* dirigida por su autor.

Muy interesante es la presentación en Madrid del ballet *Ariel* de Roberto Gerhard (1896-1970), el 16 de mayo de 1936, bajo la batuta del alemán Hermann Scherchen. Castell afirmaba que esta obra “es más Schoenberg que Pedrell” y “no gustó; pero, cortés el auditorio, tuvo aplausos amables para el autor, que salió al prosenio para hacer ostentación de gratitud...”³¹⁹.

Un compositor de la generación del 27 por nacimiento, aunque no perteneciente a ninguno de los grupos definidos por la historiografía musical, cuyas obras incluyó la OFM en su repertorio es el músico valenciano Joaquín Rodrigo (1901-1999). Rodrigo, que tendría un papel tan destacado en la posguerra³²⁰, tenía una relación de amistad cordial y sincera con Pérez Casas, como muestra la correspondencia entre ambos.

El número de interpretaciones de obras de Rodrigo fue reducido, pero cargado de estrenos: el ensayo sinfónico *Juglares*³²¹ (13 de junio de 1930), el *Preludio para un poema a la Alhambra* (28 de enero de 1933), el poema sinfónico *Por la flor del lirio azul* (24 de noviembre de 1934 en un concierto retransmitido por Unión Radio). Además, el *Concierto de Aranjuez* se incluyó dos veces en los años cuarenta.

³¹⁸ Notas al programa del concierto n° 636. Anuncio de un segundo abono. 04/02/1933.

³¹⁹ CASTELL, A. M.: “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica. El maestro Scherchen”, *ABC*, 17/05/1936, p. 60.

³²⁰ Javier Suárez-Pajares afirma que después de la Guerra surge “el tándem fundamental formado por Joaquín Rodrigo y Federico Sopena que llena el espacio entre agrupaciones similares de crítico y músico formados, antes de la guerra, por Salazar y Ernesto Halffter y, después de los postguerra, por Cristóbal Halffter y Enrique Franco” (SUÁREZ-PAJARES, J.: “Introducción. El periodo de entreguerras como ámbito de estudio de la música española”, *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002, p. 14).

³²¹ El estreno de esta obra se produjo en un concierto organizado por la Asociación de Cultura Musical con un programa integrado exclusivamente por autores españoles. Los demás nombres que aparecían eran: Moreno Torroba, Turina, el Padre Donostia, Julio Gómez y Usandizaga.

Compositores de finales del siglo XIX

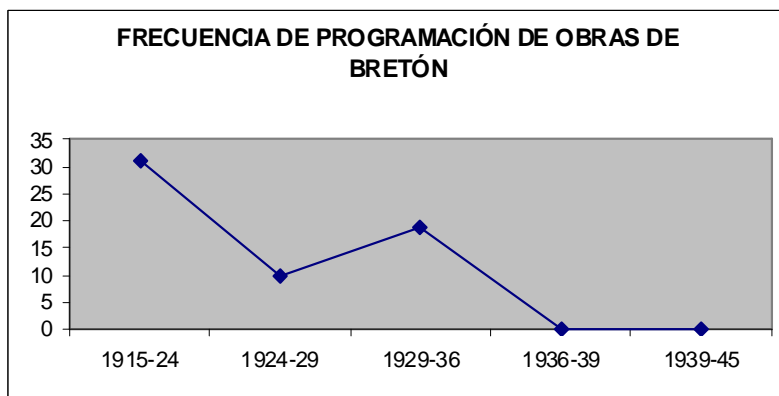
Son tres los compositores interpretados por la OFM nacidos a mediados del siglo XIX y que desarrollan su actividad creativa a finales del siglo XIX y primeros años del XX: Tomás Bretón (1850-1923), Ruperto Chapí (1851-1909) y Gerónimo Giménez (1854-1923). Los tres se encuadran en una estética nacionalista decimonónica, y su obra fue muy interpretada por la Filarmónica: todos ellos están situados entre los diez más interpretados por la OFM: Bretón con el 4º puesto, Chapí con el 5º y Jerónimo Giménez con el 10º.

El listado de títulos de Bretón interpretados por la Filarmónica abarca un total de 13 obras diferentes, pertenecientes al género operístico, zarzuelístico y específicamente sinfónico: el Preludio de *La verbena de la paloma*; el Preludio y Sardana de *Garín*; la Obertura de *Tabaré*; el Preludio de *Guzmán el Bueno*; la Jota de *La Dolores*; las *Escenas andaluzas*, *Polo y Bolero*; *Elegía y Añoranzas*; *En la Alhambra*; el poema sinfónico *Los Galeotes*; el baile *Panaderos* y el poema sinfónico *Salamanca*.

Dos de estas obras fueron estrenadas por la Filarmónica: el poema sinfónico *Salamanca* el 14 de octubre de 1916 en la ciudad natal del compositor; y *Elegía y añoranzas*, el 30 de noviembre de 1917, dirigida por el mismo autor en el Teatro Price de Madrid. En las notas al programa de este concierto se leía: “La “Orquesta Filarmónica” y el maestro Pérez Casas han brindado en homenaje al maestro Bretón la dirección de su obra, habiendo éste accedido amablemente a sus deseos”.

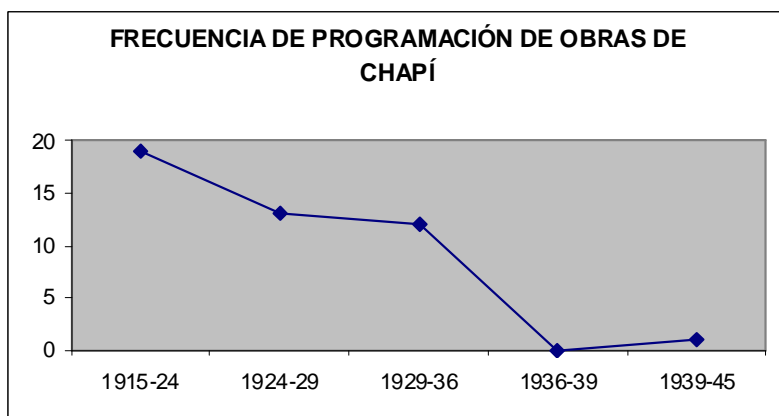
Sin embargo, la obra más interpretada de Bretón fue el *Bolero*, obra que pasó a formar parte del repertorio habitual y llegó a ocupar el décimo puesto de frecuencia en la programación de obras españolas. Fue presentada y dirigida por él mismo en un concierto homenaje celebrado el 11 de noviembre de 1921, en el que se le entregaron las insignias de la Gran Cruz de Alfonso XIII, adquiridas por suscripción popular a iniciativa del Conservatorio de Madrid³²².

³²² PENTAGRAMA, Juan: “Orquesta Filarmónica”, *Informador Musical*, 20/03/1922, p. 5.



La curva de frecuencia de programación de obras de Bretón es muy significativa de la evolución del repertorio español interpretado por la OFM. Hasta el inicio de los años 20 todavía son los compositores españoles pertenecientes a una estética nacionalista decimonónica los que ocupan la mayor parte de los programas orquestales. Muchas de sus obras eran fragmentos de zarzuelas. Progresivamente la Filarmónica dejará de interpretar intermedios, preludios y romanzas en favor de obras puramente sinfónicas³²³.

Aunque conforme avanza la década de los veinte la orquesta va introduciendo obras más novedosas, de Falla y los compositores más jóvenes, como ya hemos visto, no deja de incluir obras de autores españoles de las generaciones anteriores. Por otra parte, en los treinta hay un resurgimiento de la zarzuela y abundan las obras de corte regionalista. Como señala Casares, “la vuelta a la zarzuela, a las bandas, “aquellas reproducciones en color”, a los fandangos republicanos, en fin al “cachondeo”, fueron el sustituto oficial de la primera restauración musical republicana”³²⁴. También Suárez-Pajares define este género como “genuino producto de la cultura republicana”³²⁵.



³²³ PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 272.

³²⁴ CASARES RODICIO, Emilio: “La música española hasta 1939...”, p. 320.

³²⁵ SUÁREZ-PAJARES, J.: “El periodo de entreguerras como ámbito de estudio...”, p. 12.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

La curva de interpretación de obras de Ruperto Chapí es muy similar a la de Bretón. Es también máxima en el primer período, desciende progresivamente a mediados de los veinte y se recupera en los treinta, para desaparecer casi por completo después.

Todas las obras de Chapí ejecutadas por la Orquesta eran ya conocidas, pero la que más éxito tuvo fue el Preludio orquestal de *La Revoltosa*. Esta obra aseguraba grandes beneficios económicos y era, además, muy solicitada por el público al final de los conciertos. Llegó a ocupar el segundo puesto entre las obras españolas más ejecutadas por la OFM³²⁶. José Borrell afirma que la Orquesta Filarmónica incluyó obras españolas que nunca antes habían sido interpretadas por una agrupación orquestal, como el Preludio *La Revoltosa* de Chapí y el Intermedio de *La boda de Luis Alonso* de Giménez, causando “frenesí, locura, alaridos de entusiasmo...”³²⁷. Sin embargo, ninguna de las dos obras aparece en los programas de mano como interpretada por primera vez. El éxito de estas piezas explica que se mantengan como obras habituales de repertorio a lo largo de toda la actividad artística de la OFM, principalmente la primera de ellas, interpretada 40 veces desde 1922 hasta 1940.

En 1932 Adolfo Salazar realizaba un comentario muy interesante sobre esta obra, incluida en un concierto de la Filarmónica junto a otra de Bacarisse:

Claro que lo que más aplaudió fué el preludio de “La Revoltosa”, y esto no deja de tener también su significación, bien clara por cierto, y nada desdeñable para quien tiene tan directa responsabilidad en la organización de nuestro teatro lírico, actualmente en pleno período de tanteo y estudio³²⁸.

Recordemos que Salazar ocupó el cargo de secretario de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, creada el 21 de julio de 1931; entre los vocales de la Junta figuraban Pérez Casas y otros músicos que representaban la vanguardia, como Bacarisse. Tras las constantes “luchas” entre dos bandos estéticos, ambas tendencias comienzan a reconciliarse³²⁹. En la década de los treinta muchos fragmentos sinfónicos de obras teatrales son interpretados por orquestas y bandas, lo cual contribuye a su divulgación y al mismo tiempo al desarrollo de la música sinfónica. También va a ser frecuente el trasvase de arreglos y versiones de repertorios creados para un tipo de

³²⁶ Con estos datos reales, no podemos dejar pasar por alto el análisis de la importancia de un repertorio del tipo de nacionalismo decimonónico o zarzuelístico de gran aceptación en esos años.

³²⁷ BORRELL, José: *Sesenta años de música*, p. 178.

³²⁸ SALAZAR, A.: “Un concierto de música española para auditores europeos.-“Música sinfónica” de Salvador Bacarisse”, *El Sol*, 26/05/1932, p. 4.

³²⁹ CASARES, E.: “La generación del 27 revisitada”..., p. 30.

agrupación orquestal a otro, por ejemplo un determinado repertorio sinfónico pasa a escucharse en arreglo para banda. Es lógico pensar que un porcentaje del público que asistía a los conciertos sinfónicos de las orquestas madrileñas también acudía a conciertos de bandas o representaciones líricas, con lo que las peticiones del público a la OFM podían verse influidas por el hábito de escuchar los “otros repertorios”. Es muy frecuente leer en las notas al programa que determinadas obras eran solicitadas por los abonados a las series de conciertos de la OFM, las cuales solían ser atendidas. Esto era habitual en la organización de conciertos realizada por las distintas asociaciones musicales, como la Filarmónica, el Círculo de Bellas Artes, la Nacional, etc.

La Revoltosa es un claro ejemplo de obra de origen teatral que pasa a formar parte del repertorio de una orquesta sinfónica, práctica regular en la época. La interpretación de preludios de zarzuelas y transcripciones de otros fragmentos para orquesta fueron habituales, ya que suponían un reclamo para el público, sobre todo el perteneciente a un nuevo grupo social que antes no se podía permitir pagar una entrada de elevado precio y ahora logra acceder a los “Conciertos Populares”.

La presencia de otras obras de Chapí en el repertorio de la Filarmónica fue esporádica, éste es el caso de *Los gnomos de la Alhambra*, la *Fantasía Morisca* y la *Polaca de concierto*. El carácter “teatral” de esta última era resaltado por la crítica en 1925:

Esta “Polaca” fue uno de los envíos de Roma, cuando el maestro era pensionado y contaba sus veinticuatro años de edad. La obra es el reflejo del concepto embrionario que los compositores de entonces tenían del arte sinfónico [...] el ambiente que se respiraba no era sinfónico, era teatral, y a este arte dedicaban sus aptitudes y talentos³³⁰.

Gerónimo Giménez está representado en el repertorio de la OFM con su obra más conocida, el *Intermedio* de *La boda de Luis Alonso*, obra que ocupa el noveno puesto entre las obras españolas con mayor número de interpretaciones. En el año 1924 alcanza su punto álgido en número de interpretaciones y gradualmente comienza a descender hasta desaparecer a partir de 1936.

Compositores de la Generación del 98

Desde el punto de vista puramente cronológico -considerando las fechas de nacimiento- se suele considerar Generación del 98 la de los nacidos entre 1864 y

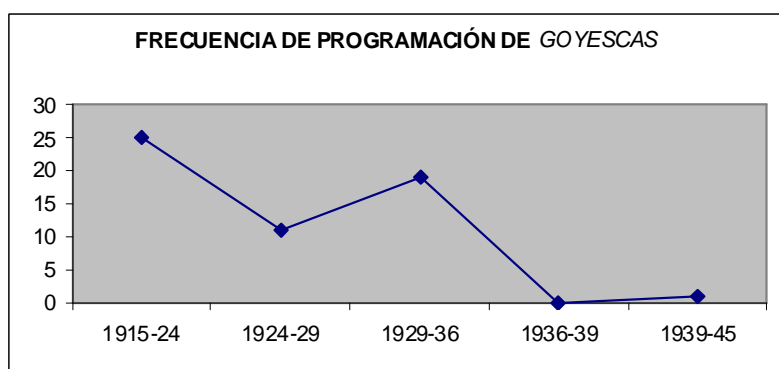
³³⁰ “Orquesta Filarmónica. Segundo Concierto”, *El Debate*, 14/11/1925.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

1878³³¹. De ella forma parte Falla, figura que ya hemos analizado, pero además un grupo de compositores españoles interpretados por la OFM entre los que destacan Enrique Granados (1867-1916), Vicente Arregui (1871-1925), Bartolomé Pérez Casas (1873-1956), Rogelio Villar (1875-1937), Facundo de la Viña (1877-1952) y Conrado del Campo (1878-1953).

Enrique Granados fue el tercer compositor español más interpretado por la OFM, pero el *Intermedio* de su ópera *Goyescas* ocupa el primer puesto en el repertorio español (55 interpretaciones). Tres de sus obras interpretadas por primera vez en Madrid por la Filarmónica, *Liliana*, *Navidad* y *El valle de Ansó*, no volvieron a repetirse. Y la conocida instrumentación de Lamote de Grignon de las *Danzas españolas* fue escuchada en cuatro conciertos celebrados en 1916 y 1923.

La popularidad del Intermedio de *Goyescas* se refleja en el gráfico de frecuencia de interpretación de esta obra por parte de la OFM:



El hecho de que su interpretación no descienda en el período 1929-36 indica que era una obra de repertorio necesaria para incrementar los ingresos. El trágico suceso del fallecimiento de Granados en 1916 a causa del bombardeo alemán al barco en el que viajaba motivó que esta obra fuera en muchas ocasiones politizada, como refleja la siguiente crítica de Matilde Muñoz:

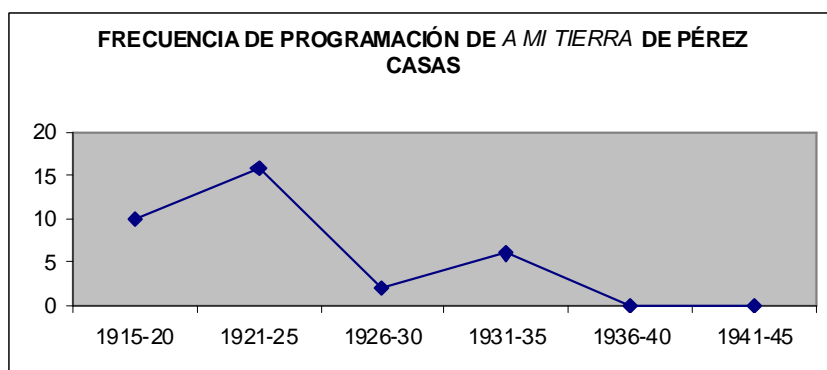
El intermedio de *Goyescas*, ha gustado muchísimo. Tanto, que se ha tocado, “a petición”, después del día de su estreno y entre las más formidables ovaciones; en esto hay una injusticia manifiesta, un reflejo de influencia política muy desagradable. Nosotros -vamos, yo-, que somos francófilos hasta la puerilidad, hemos experimentado cierto desconsuelo de que se asocien al criterio artístico influencias tan extrañas y tendenciosas³³².

³³¹ FRANCO, Enrique: “Generaciones musicales españolas”..., p. 35.

³³² MUÑOZ, Matilde: “Madrid Musical. Revista de Noviembre”, *Harmonía*, Diciembre, 1916, p. 5.

Esta autora dejaba entrever que el éxito alcanzado por esta obra se debía al apoyo de ciertos francófilos a este compositor, después de que falleciera a manos de los alemanes.

El caso de Bartolomé Pérez Casas es singular, ya que se trata del propio director de la OFM. Podríamos pensar que pudo aprovechar esta circunstancia para programar sus propias composiciones. Sin embargo, Salazar afirmaba en 1916, refiriéndose a la *Suite Murciana* “*A mi tierra*”, que la modestia de su creador hizo que no figurase completa con cierta asiduidad, cometiendo un gravísimo error ya que “el valor de Pérez Casas como compositor y como director le obligaba a ocupar *íntegra* una parte de sus conciertos”³³³. No obstante, comprobamos que esta obra es la tercera composición española más interpretada en la actividad artística de la OFM, con un total de 34 interpretaciones, y una de las obras españolas de más éxito de la época.



Como observamos en el gráfico, los años de mayor esplendor de esta obra fueron los comprendidos entre 1921 y 1925. Después, tras un pequeño remonte en los años 1931-1935, desciende hasta desaparecer por completo a partir de 1936. Los últimos diez años dejó de incluirse en la programación de la Filarmónica. La explicación de esto es sencilla: en la última etapa fueron muy pocas las veces que Pérez Casas se puso al frente de sus músicos.

La *Suite murciana* “*A mi tierra*” fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de Madrid el 11 de abril de 1909. El año anterior se había interpretado frente a un público restringido en la sede de la Academia de Bellas Artes y obtenido un premio de composición, en la misma convocatoria en la que también lo recibió *La vida breve* de Falla³³⁴. La OFM interpretó por vez primera los tres primeros movimientos de la suite en 1915. Según María Dolores Cuadrado, esta obra significó un hito de los comienzos del nuevo sinfonismo basado en elementos estilísticos afines a los del nacionalismo

³³³ SALAZAR, Adolfo: “Madrid musical”, *Arte Musical*, 15/01/1916, p. 5.

³³⁴ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfonica de Madrid...*, p. 57.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

ruso³³⁵. “Pérez Casas buscó en la Suite de alguna manera la transubstanciación del folklore, tratando de depurar lo popular como alternativa a la música sinfónica”³³⁶.

En un barrido de críticas sobre esta composición podemos apreciar que la acogida fue muy buena. Críticos tan antagónicos como Salazar y Villar coincidieron en situar a Pérez Casas como guía a seguir en la producción musical española. Salazar, ya en 1915, reivindicaba el nombre de Pérez Casas para la creación de una escuela española que estuviera a la altura de la de otros países³³⁷. Rogelio Villar lo propondrá también como modelo en 1920 en su libro *El sentimiento nacional en la música española*. Mantecón muestra también su admiración por la suite en su crítica del concierto celebrado el 16 de enero de 1921:

¡Qué diferencia entre el trozo de la “Suite murciana” y los de Bretón, Chapí y Jiménez que le sucedieron: la nadería y banalidad de estas obras contrasta con la profundidad y la calidad musical de la obra de Pérez Casas al que no perdonamos la excesiva modestia de guardarla y no dejárnosla oír [sic] con más frecuencia. Lamentamos también que las múltiples ocupaciones del maestro Pérez Casas le impidan dedicarse a escribir música, por ser él uno de los pocos prestigios musicales de que gozamos en España³³⁸.

Recientemente ha habido un intento por recuperar esta obra, gracias a la edición de la partitura por la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca. En el prólogo, el director de esta Academia, Antonio Salas Ortiz escribía:

La suite ¡A mi tierra! Constituye una de las más importantes composiciones del sinfonismo español porque eleva a la máxima categoría musical las canciones y danzas de las huertas y los campos de Murcia, por medio de un tratamiento armónico y contrapuntístico desarrollado al nivel de gran orquesta, con la maestría propia de los grandes creadores de música. Sin embargo y pese a su indiscutible alta calidad, esta obra está hoy olvidada por el público...³³⁹.

Entre los críticos musicales que cultivaron también la composición, además de los ya comentados Salazar y Mantecón, se encuentran Rogelio Villar y Vicente Arregui.

El impulso que Villar dio a su producción musical a mediados de los diez es la consecuencia de su continua defensa de la música española desde diferentes ámbitos. El 24 de mayo de 1915 la OFM interpretó su obra *Las hilanderas*, que sería repetida hasta en siete ocasiones. El día 25 de febrero de 1916 estrenó las *Escenas populares españolas*. Salazar consideraba esta obra un buen ejemplo de música popular nacional española; es más, la calificó como “un tesoro de sensibilidad fina y modesta, que no

³³⁵ CUADRADO CAPARRÓS, M^a Dolores: *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica...*, p. 68.

³³⁶ *Ibid.*, p. 56.

³³⁷ SALAZAR, A.: “Madrid musical. De pasada”, *Arte Musical*, 31/08/1915, pp. 3-4 (citado en PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 308).

³³⁸ BREZO, J. del: “Concierto por la Orquesta Filarmónica”, *La voz*, 17/01/1921 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 181)

³³⁹ SALAS ORTIZ, Antonio: “Prólogo de la edición de la suite ¡A mi tierra!”, *Homenaje a Bartolomé Pérez Casas*. Murcia, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2003, p. 9.

necesita, para manifestarse, de embrollos, perifollos ni alharacas orquestales”³⁴⁰. El 24 de mayo de 1918 la Filarmónica estrenó *Égloga*.

Las composiciones de Villar desaparecen del repertorio de la Filarmónica en una fecha tan temprana como es el año 1922. A partir de ese momento Villar desarrolla una importante actividad crítica, enfrentándose en muchas ocasiones con los críticos más vanguardistas debido a su rechazo de la “música nueva”:

La música es evidentemente un arte de evocación, en el terreno de la emoción, no en el de la inteligencia, de insospechadas posibilidades expresivas, que los compositores modernos han elevado a las más altas cimas del pensamiento musical -desnaturalizado, a mi juicio, por los compositores llamados nuevos-; arte que es preciso estudiar y considerar no sólo en los aspectos técnico e histórico, sino principalmente en el psicológico, en sus tendencias estéticas; pues la música posee una vida interior más intensa que las otras obras, por el material sonoro con que se forma y por el órgano sobre que actúa, el menos intelectual quizá, pero el más afectivo; arte de vagos ensueños más que de realidades, cuya esencia y contenido es la idea melódica. Los diversos e interesantes problemas de estética musical contemporánea referentes a la sensación sonora, efectos intelectuales del ritmo emocional [...] relacionados con lo que entiendo por historia psicológica del arte musical, de las emociones humanas reveladas por la música, están íntimamente relacionados³⁴¹.

La obra musical de Vicente Arregui también tuvo un índice destacable de interpretaciones (13). Su poema sinfónico *Historia de una madre* tuvo muy buena acogida por parte del público y la crítica³⁴². Salazar valora esta obra por sí misma, a pesar de su carácter “post-wagneriano”³⁴³: “...no sentimos el post-wagnerismo [...] y sin embargo, admiramos muchas obras concebidas en esa tendencia”. Para él, esta obra es uno de sus “mejores trozos sinfónicos” y de “belleza de ideas musicales”³⁴⁴. Se repitió ocho veces llegando hasta la tardía fecha de 27 de marzo de 1928.

Otras tres obras de Arregui fueron estrenadas por nuestra orquesta: el 10 de mayo de 1916 el poema coral *El lobo ciego*, con la colaboración del Orfeón donostiarra en el II Festival Lírico; el 19 de noviembre de 1920 *Lento y Triste a modo de marcha fúnebre*; y el 12 de noviembre de 1924 la segunda suite de *Impresiones populares*.

³⁴⁰ SALAZAR, A.: “Crónica Madrid. Conciertos”, *Arte Musical*, 15/03/1916, p. 5. Vemos cómo en la década de 1910 la defensa del resurgimiento de la música española es compartida por músicos de diversas tendencias. Cuando se gesta el ambiente propicio para la creación de la Sociedad Nacional de Música con el fin principal de apoyar la música española, entre el grupo inicial de defensores encontramos nombres tan variados como Villar, Turina, Bretón, Conrado del Campo, Saco del Valle, Pérez Casas, Salvador... En los años 20 las posturas se radicalizan y se establecerán polémicos debates sobre lo que debía ser la nueva música española.

³⁴¹ VILLAR, Rogelio: “La música y el espíritu moderno” leída en el Círculo de la Unión Mercantil el 10 de octubre de 1925 (fragmento de la conferencia), *Memoria del Real Conservatorio de Música y Declamación (Curso 1925-26)*. Madrid, Gaisse, 1925, pp. 16 y 17.

³⁴² Ya había sido estrenado por la OSM el 9 de abril de 1911.

³⁴³ Años después, sin embargo se produciría un boicot contra la campaña periodística de Salazar encabezado por Arregui y otros críticos de Madrid (SALAZAR, A.: “Leo Weiner en el Cuarteto Budapest. El violinista Szigeti y Brahms. Terribles conjuras”, *El Sol*, 27/12/1923)

³⁴⁴ SALAZAR, A.: “Crónica Madrid. Conciertos”, *Arte Musical*, 15/02/1916, p. 5.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Además, la Filarmónica interpretó ocasionalmente dos obras ya conocidas: unos fragmentos de *San Francisco* y *Melodía religiosa sobre un tema popular vasco*.

El compositor asturiano Facundo de la Viña, compañero de generación de los anteriores, estuvo presente en el repertorio de la OFM con 16 interpretaciones. La Filarmónica estrenó el 4 de junio de 1915 su poema sinfónico *Judith*, participando el mismo compositor como intérprete. Una de las críticas apuntaba el carácter descriptivo de la obra:

El que anoche oímos es más bien una evocación bíblica de la figura de Judith, labor descriptiva, en la que intervienen trompas, armonio (por cierto tocado por el autor de la obra) y gran orquesta. El público siguió con atención el desarrollo de este cuadro, que recuerda por sus complicadas modalidades, a Strauss. Los aplausos fueron muchos y el autor hubo de salir a primera fila a recibir el homenaje que le tributaba el auditorio³⁴⁵.

La siguiente obra de de la Viña estrenada por la OFM fue la evocación sinfónica *Sierra de Gredos*, en el concierto celebrado el 15 de diciembre de 1916. Esta obra fue interpretada hasta en ocho ocasiones, las últimas en 1934 y 1942. Joaquín Rodrigo opinaba que ocupaba “un destacado jalón en la historia del poema sinfónico español”³⁴⁶. En su artículo el compositor valenciano daba un toque de atención a las trompas de la orquesta por cometer algunas equivocaciones en este poema y a la sección de madera por la descoordinación en la Obertura *Oberón*, algo que reseñamos porque son muy pocas las críticas que hacen mención a errores de ejecución de los músicos de la Orquesta Filarmónica.

Terminamos el recorrido con otras tres obras de Facundo de la Viña interpretadas por la OFM. El 4 de febrero de 1917 la orquesta presentó en Madrid “Ronda de mozos” de su ópera *La Espigadora*, inspirada en un ambiente popular castellano³⁴⁷. Finalmente, *Covadonga* y *Por tierras de Castilla*, esta última con cuatro interpretaciones.

De Conrado del Campo la OFM estrenó dos obras: la *Suite madrileña* (8 de diciembre de 1934) y el poema sinfónico *Ofrenda a los caídos* el 5 de febrero de 1944. Hay que tener en cuenta que Conrado del Campo fue profesor de la OSM, motivo que pudo influir en que sus obras las estrenara esta orquesta. Además, sus preferencias por la Sinfónica son evidentes en algunos artículos. Sin embargo, con el paso del tiempo

³⁴⁵ “Músicos y conciertos. La Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 05/06/1915, p. 17.

³⁴⁶ RODRIGO, J.: “Música. La Orquesta Filarmónica en el Calderón. Maestro Pérez Casas”, *Diario Pueblo*, 14/03/1942.

³⁴⁷ *Notas al programa del concierto n° 426*. 04/02/1927. Esta obra había sido premiada en el Primer Concurso Nacional de Óperas convocado por la Junta de Propietarios del Liceo de Barcelona, siendo estrenada en dicho teatro el 12 de enero de 1927.

demostrará en sus críticas una gran admiración por la orquesta de Pérez Casas. La revista *Ritmo* reseñaba sobre la *Suite madrileña*:

De la obra de Conrado del Campo hablaríamos largo si dispusiéramos de espacio. Hoy sólo diremos que si este inteligente compositor tuviera, cuando escribe música, un sentido más justo de la proporción y de la forma, del estilo y del carácter, ¿cuánto hubiera ganado su interesante producción?³⁴⁸

Salas Viu coincidía y exponía que la *Suite madrileña* “en todo respondía al estilo del autor, estilo tan cercanamente emparentado con el postromanticismo germánico que conserva de él ese empaque, esa grandilocuencia y ese desenfrenado lirismo que caracterizó a aquellos tiempos”³⁴⁹.

Una obra que ya se conocía en Madrid, *Divina Comedia*, fue alabada por Rodolfo Halffter tildándola de “...una de las obras cumbres de nuestro repertorio contemporáneo”³⁵⁰.

Sobre *Ofrenda* opinaba Regino Sainz de la Maza: “animada de un profundo acento patético, el aliento de sus temas, intensificado por una rica orquestación sobre la que se proyectan reflejos wagnerianos, adquiere momentos de real vigor expresivo”³⁵¹.

Ya hemos comentado que en los últimos años de actividad de la OFM Conrado del Campo fue el director invitado, por no decir de emergencia³⁵², durante trece ocasiones desde 1942 hasta 1944. Hay que señalar que en este tiempo no utilizó a la OFM como plataforma para difundir su producción musical, cosa de la que se podía haber aprovechado esos años.

Compositores de la Generación de “Los Maestros”

La acepción “Generación de los maestros” es ambigua. La opción que hemos escogido incluye en ella a los compositores nacidos entre 1879 y 1893³⁵³, algo que coincidiría básicamente con la Generación del 14 literaria, pero Tomás Marco la considera como un equivalente musical de la Generación del 98 y amplía los límites

³⁴⁸ “Información musical. Madrid”, *Ritmo*, 15/12/1934, p. 14.

³⁴⁹ SALAS VIU, V.: “Información musical. Los profesores ante el atril. Conrado del Campo y Koechlin, en el de la Filarmónica”, *La Voz*, 11/12/1934, p. 4.

³⁵⁰ HALFFTER, Rodolfo: “La vida musical. La Orquesta Filarmónica”, *El Sol*, 30/03/1932, p. 2.

³⁵¹ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones y noticias musicales. Concierto de la Filarmónica. Estreno del poema sinfónico de Conrado del Campo, “Ofrenda a los caídos””, *ABC*, 06/02/1944, p. 30.

³⁵² Tanto de la Orquesta Sinfónica de Madrid como de la Filarmónica.

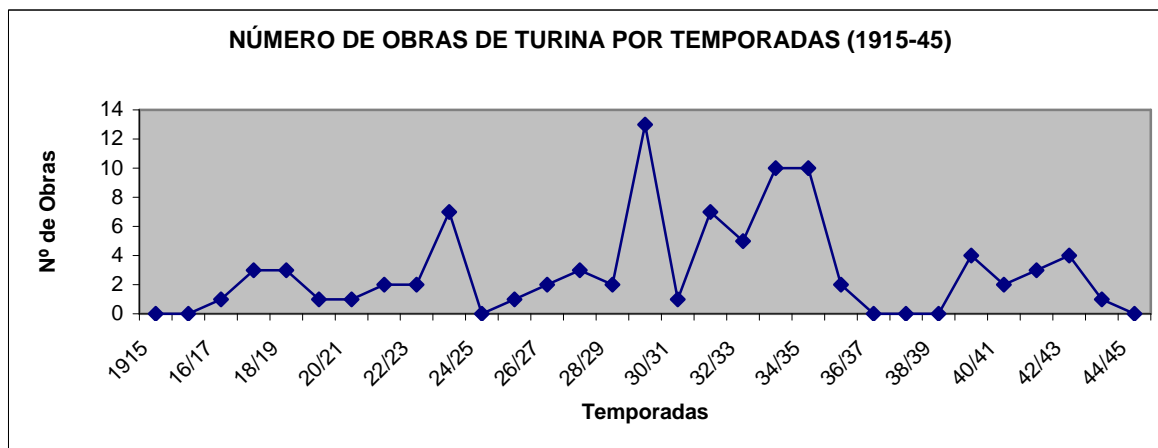
³⁵³ Enrique Franco cita la generación comprendida en esos años pero no la denomina de “los maestros” (recogido en FRANCO, Enrique: “Generaciones musicales españolas”, p. 35).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

cronológicos dividiéndola en cuatro grupos: los románticos, los nacionalistas, los renovadores y un maestro independiente intergeneracional³⁵⁴.

Son muchos los compositores de esta generación programados por la Filarmónica. Esto es lógico si pensamos que eran compositores vivos que, en el momento de inicio de la actividad de la OFM estaban en plena madurez artística, que gran parte de ellos permanecieron en España tras la guerra civil y, por otra parte, constituyeron una generación plenamente regeneracionista que se empeñó en poner al día a España en el ámbito de la música sinfónica y camerística, lo que hace que su repertorio orquestal sea relevante.

El compositor de esta generación más importante en el repertorio de la OFM es Joaquín Turina (1882-1949): ocupa el puesto nº 11 dentro de la lista de los compositores más interpretados y es el compositor español con mayor frecuencia de programación.



En el gráfico podemos observar cómo fue aumentando gradualmente la interpretación de sus obras hasta alcanzar un máximo en la temporada 1929/30. Todas fueron interpretadas de forma habitual salvo la nueva versión de *Evangelio de Navidad*, presentada una única vez el 21 de diciembre de 1923. Excepto durante los años de Guerra, no se aprecia una desaparición de este autor en los treinta y cuarenta. Las causas que explican esto, además del éxito de sus composiciones, son políticas. Ya en el período republicano Turina tuvo un papel relevante en el mundo musical español, pues era vocal de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos. Además, a partir de 1940 estuvo en la Comisaría General de Música. No creemos que sea casual que la Orquesta Filarmónica incluyera en su reaparición tras la guerra su *Sinfonía sevillana* en un concierto organizado por Radio Nacional de España. Mientras que Falla fue un referente

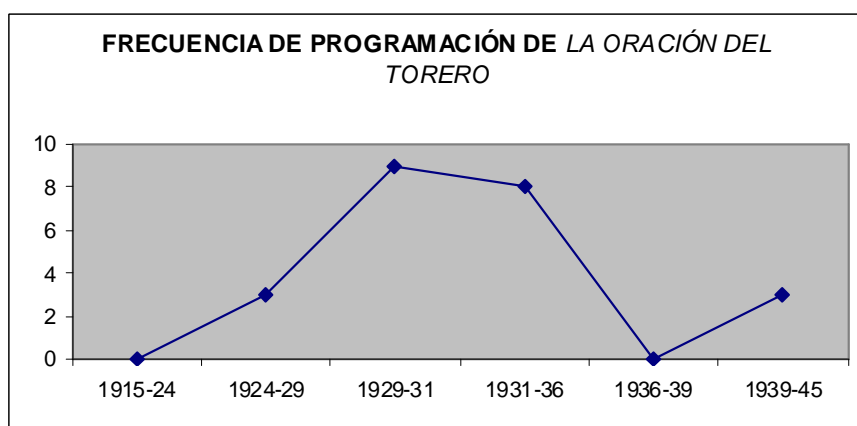
³⁵⁴ MARCO, Tomás: *Historia de la música española. Siglo XX*. Madrid, Alianza, 1983, pp. 67-86.

teórico para los músicos encargados de reanudar la vida musical en la posguerra, Turina pasó al plano práctico con su presencia real en diversas facetas musicales. Suárez-Pajares, en una visión muy acertada, se refiere así a la música de estos años: “Falla en la vanguardia, Turina en el regionalismo, Conrado del Campo instalado en el romanticismo y Vives sentando cátedra en el mundo de la lírica popular, parecen pilares sólidos sobre los que edificar una nueva época en la música madrileña”³⁵⁵.

En 1917 Turina dejaba muy claros sus planteamientos sobre la música sinfónica: “...el ideal de todo compositor sinfonista es hacer música para *grande* orquesta y con destino al público *grande*”. Y añadía un comentario sobre las dificultades de los compositores españoles a la hora de estrenar sus obras orquestales:

Como es producto del país, el director se permite darle dos o tres consejitos bien dichos, que obligan al compositor a realizarlos, a veces contra su temperamento, pero con vistas a no indisponerse con la batuta. Y precisamente por ser compatriota, también se entrometen los profesores de la orquesta, y a la ronca voz del fagot sucede la agridez [*sic*] del oboe [...]. Si, al fin de cuentas, la obra no se acepta, ya puede el autor mascar papel durante siete meses; pero, en cambio, si la obra es aceptada, solo queda esperar el éxito y la gloria³⁵⁶.

La Filarmónica fue la encargada del estreno absoluto de dos de sus obras: *Orgía* de las *Danzas fantásticas*, el 13 de febrero de 1920, y *La oración del torero*, el 3 de enero de 1927 en un concierto organizado por la Sociedad Filarmónica de Madrid. Esta obra llegó a ocupar el sexto puesto entre las obras españolas más ejecutadas (22 interpretaciones). Los años de más éxito fueron los inmediatamente posteriores a su estreno; la Filarmónica incluyó la obra en las giras de conciertos de 1929 y 1930. No es fortuito que durante los últimos años de la República comience a declinar la curva de la producción del compositor sevillano, por posibles asociaciones políticas, para luego recuperarse en los años de posguerra.

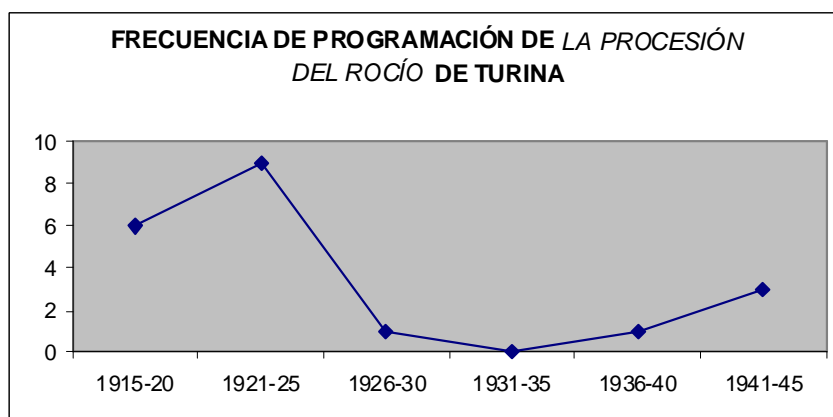


³⁵⁵ SUÁREZ-PAJARES, J.: “El periodo de entreguerras como ámbito de estudio...”, p. 12.

³⁵⁶ TURINA, Joaquín: “Lo que dice el maestro Turina. ¿Sobre la música sinfónica?”, *Música*, 01/09/1917.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

El poema sinfónico *La procesión del Rocío*³⁵⁷ fue interpretada por la OFM 21 veces a partir de 1917, llegando a ser la octava obra española más interpretada, pero con intermitencias, ya que desaparece por completo de la programación en los años 1920, 1925-1927, 1929-1939, y 1941. Esto nos lleva a pensar que es una obra de las solicitadas por el público en los Conciertos Populares, que sirvió para aumentar los ingresos de taquilla. En el concierto celebrado el 4 de marzo de 1921 se incluyó en un concierto organizado por el CBA donde el programa estaba formado íntegramente por compositores españoles.



Otra obra de Turina interpretada por la Filarmónica en primera audición en Madrid fue la fantasía coreográfica *Ritmos*, el 7 de abril de 1934. Había sido estrenada en el Palau de la Música Catalana el 23 de octubre de 1928 por la Orquesta Pablo Casals, dirigida por el mismo Turina³⁵⁸. Rodolfo Halffter opinaba que no aportaba nada nuevo³⁵⁹.

A partir de 1939 las obras de Turina son acogidas con mayor entusiasmo. Una de las obras más interpretadas en los años 40 es la *Sinfonía sevillana*. Regino Sainz de la Maza resaltaba en una crítica de 1939 su vinculación con el impresionismo: “las deslumbrantes imágenes visuales que Turina traspone al lenguaje sonoro en su Sinfonía sevillana nos hizo pensar una vez más en la afinidad misteriosa entre el perfume, los olores y los sonidos”³⁶⁰. En otra crónica añadía: “llena de gracia en los contornos de sus

³⁵⁷ Estrenada en Madrid por la OSM el 30 de marzo de 1913 (GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 254). Esta obra fue programada con regularidad por la Orquesta Sinfónica de Bilbao debido, en parte, a su fuerte colorido español (RODRÍGUEZ SUSO, C.: *La Orquesta Sinfónica de Bilbao...*, p. 346).

³⁵⁸ PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 188.

³⁵⁹ HALFFTER, Rodolfo: “Información musical. El “Doble concierto para violín, violoncelo y orquesta”, de Brahms”, *La Voz*, 07/11/1934.

³⁶⁰ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones musicales. Jesús Arámbarri dirige la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 22/12/1939, p. 12.

melodías y en el sobresalto de sus ritmos, que vierten, en todo su sabor original, las imágenes de una Andalucía auténtica, de un pintoresquismo que elude toda sospecha de banalidad”³⁶¹. Para Gómez Amat, esta pieza tiene “por un lado, ese amoroso respeto a la forma cíclica [...] y por otro el nacionalismo colorista, fundado en la “impresión”, y emparentado indudablemente con las músicas que hacían los enemigos de la Schola”³⁶².

Otros dos compositores de la Generación de los maestros, Julio Gómez (1886-1973) y Óscar Esplá (1889-1976), fueron interpretados por la OFM con bastante frecuencia, ocupan el 6º y 7º puesto entre los compositores españoles.

La Orquesta de Pérez Casas significó para Julio Gómez una plataforma desde la cual podía dar a conocer y difundir sus obras orquestales. Ambos músicos mantuvieron una relación de amistad y cariño, apoyándose mutuamente y compartiendo ideales. Beatriz Martínez del Fresno relata que su primer acercamiento tuvo lugar en el examen de fin de carrera de Julio Gómez, siendo miembro del tribunal Pérez Casas. En esa ocasión éste, secundado por Bretón, rectificó un error en su acta final. Gómez fue a agradecerse y Pérez Casas lo animó a continuar con su carrera compositiva, entablando conversaciones en sus habituales paseos³⁶³. Después el director pondría a disposición de Gómez su orquesta para estrenar varias obras y además intercedería, junto con Cubiles y Subirá, para que fuera elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando³⁶⁴. Por otra parte, el agradecimiento y las alabanzas de Julio Gómez siempre estuvieron presentes en sus escritos. Encontramos un ejemplo en el artículo publicado en *El Liberal* el 28 de enero de 1922:

La Orquesta Filarmónica, de la que tantas veces hemos cantado las alabanzas, mejora en cada concierto las sobresalientes cualidades que siempre ha poseído. Aborda con sin igual maestría las obras sinfónicas de más trascendental dificultad del repertorio universal. No en vano pasan los años sin dejar de ensayar concienzudamente y de hacer una labor colectiva de acoplamiento que sólo puede ser producto del tiempo. En la perfección conseguida es factor primordial el trabajo personal del por tantos motivos ilustre maestro Pérez Casas, director de las más alta categoría, a quien tal vez no apreciamos en su justo valor a causa de la familiaridad que engendra por el constante trato. Pero analizando técnicamente sus cualidades de educador de orquestas, se llega al convencimiento de que es un maestro digno de parangonarse con los más insignes del mundo entero. Vaya hacia él una vez más el entusiasta testimonio de admiración de quien siempre cree que se queda corto en las alabanzas de sus méritos excepcionales³⁶⁵.

³⁶¹ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones musicales. La violinista Rosa García Faria y el Concierto de Beethoven”, *ABC*, 13/12/1941, p. 16.

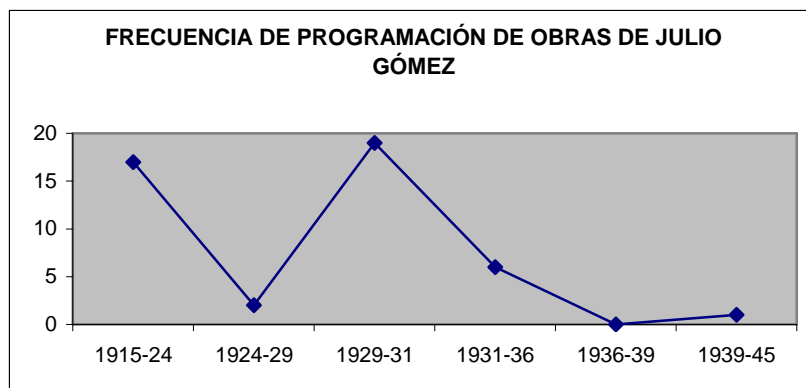
³⁶² GÓMEZ AMAT, Carlos: *Notas para conciertos imaginarios*, p. 240.

³⁶³ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: *Julio Gómez...*, p. 60.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 488.

³⁶⁵ GÓMEZ, J.: “Orquesta Filarmónica”, *El Liberal*, 28/01/1922.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



Los resultados que arrojan el gráfico anterior son muy curiosos, por la máxima frecuencia entre 1929 y 1931. A partir de 1915 la obra de Gómez fue muy difundida en los Conciertos Populares del Círculo de Bellas Artes. Tras un descenso en 1924-29, se produjo un gran aumento en 1930, para ir descendiendo progresivamente.

De las siete obras de Julio Gómez estrenadas por la OFM, su *Suite en La* fue la que obtuvo un mayor éxito (llegó a ser la séptima obra más interpretada por la OFM) y una gran repercusión social, como demuestran la cantidad de críticas musicales que reseñan su estreno el 23 de febrero de 1917. El nº 15 de la revista musical *Harmonía*, dirigida por el propio compositor, recogía una veintena de críticas musicales de los diversos periódicos de la época sobre Gómez y su *Suite en La*³⁶⁶. En las notas al programa del concierto se advertía que la obra era “sin asunto literario”, es decir, no era música programática. Sobre esto, A. Barrado escribía en *La Época*: “demos por bien empleada, y hasta por hábil, esa omisión de la nota programática; pues, merced a ella, el triunfo de D. Julio Gómez fue más completo, más rotundo³⁶⁷”. En estas palabras se observa la defensa de este crítico de la música no programática. En general, todas las críticas coinciden en resaltar el sabor español basado en motivos populares. Matilde Muñoz establece una comparación con el éxito alcanzado por la *Suite murciana* de Pérez Casas:

...hace muchos años no se registraba un éxito parecido al de ayer. Acaso desde el estreno de la *Suite murciana* [...]. El público, puesto en pie, aplaudía frenético, pidiendo con el mayor entusiasmo la repetición é irrumpiendo al final de ésta en vítores y aclamaciones que el autor escuchaba emocionadísimo³⁶⁸.

³⁶⁶ Obra dedicada a Pérez Casas.

³⁶⁷ BARRADO, A.: “Julio Gómez y la *Suite en La*”, *La Época* (citado en *Harmonía*, Marzo, 1917, pp. 6-7).

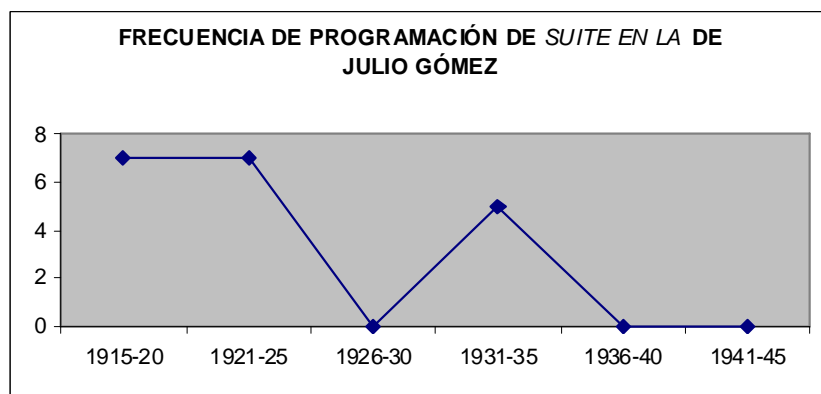
³⁶⁸ *El Imparcial*, 24/02/1917, (citado en *Harmonía*. 03/1917, p. 7).

Otros críticos establecían semejanzas entre ambas obras en cuanto al estilo musical de carácter marcadamente español. El crítico Sfogatty³⁶⁹ resaltaba la importante labor de la OFM en la difusión de obras españolas contemporáneas:

Uno de los aciertos que presiden en la confección de los programas de estas sesiones de música es dar á conocer en cada una de ellas alguna composición original de autor español. Con ello no sólo se da al público una idea de la producción artística que, indudablemente, es en España mayor de lo que se cree, sino que se premia y se estimula á los muchos compositores jóvenes que laboran en silencio por el desarrollo del arte...³⁷⁰

Beatriz Martínez del Fresno dedica un extenso capítulo a esta obra y a su acogida crítica resaltando aspectos como nacionalismo, sinceridad, influencias extranjeras, la educación del público, etc., y por ello no nos vamos a detener mucho más aquí³⁷¹. Lo que nos parece más interesante para nuestro estudio es la impresionante reacción positiva en masa del público ante esta obra. Julio Gómez siempre se planteó hacer un arte popular que se aproximara a la sensibilidad colectiva, es decir, un arte para las mayorías. Sus planteamientos se cumplieron de la mejor forma posible con el estreno de esta obra. No obstante este pensamiento, junto con la idea de lo que él consideraba como arte español, tuvo defensores y detractores. A esto hay que añadir que el éxito rotundo de esta composición generó un ambiente de envidia y recelos entre otros compositores del momento.

El Círculo de Bellas Artes quiso homenajear a Julio Gómez por su éxito entregándole un reloj de oro con la fecha inscrita del estreno de *Suite en La* y la Minerva del Círculo³⁷².



La siguiente obra de Gómez en número de interpretaciones por parte de la OFM es la versión para gran orquesta de la tonadilla *El pelele*, que fue estrenada, bajo la dirección del propio autor, en el Teatro de la Zarzuela el 22 de enero de 1930, llegando

³⁶⁹ Seudónimo de Xavier Cabello.

³⁷⁰ *La Mañana*, 24/02/1917.

³⁷¹ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: *Julio Gómez...*, pp. 121-155.

³⁷² TEMES, José Luis: *El Círculo de Bellas Artes*, p. 246.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

a interpretarse hasta 16 veces ese mismo año, siendo incluida por la OFM en la gira de conciertos del mes de noviembre. Mantecón relataba el éxito que había alcanzado y añadía que “la versión nueva sigue casi al pie de la letra la de la antigua concepción teatral, que se inspira en el sentido melódico de la época, claro, grato, vivaz e inspirado”³⁷³. Beatriz Martínez del Fresno señala que a raíz de esta obra “la crítica encasilló a Julio Gómez en el *madrileñismo casticista*”³⁷⁴.

Las otras cinco obras de Gómez estrenadas por la OFM fueron: *Balada para Orquesta* el 27 de febrero de 1920 (Conciertos Populares), *Cuatro canciones* el 9 de febrero de 1923, *Preludio y Romanza para violín y orquesta* el 20 de noviembre de 1925 (Conciertos Populares), *Siete canciones infantiles* el 27 de marzo de 1931 y *Maese Pérez, el organista* el 12 de marzo de 1941.

La recepción de la *Balada para Orquesta* fue significativa por sus consecuencias estéticas, ya que produjo un acercamiento de la música pura al gran público. Fiel a sus ideales, Gómez seguía llamando la atención sobre la necesidad de desprender a las obras sinfónicas de planteamientos basados en otras artes, como aparece en las notas al programa del concierto:

...El autor de la *Balada para orquesta*, que hoy se interpreta por primera vez, respetando y admirando a los compositores que en la música sinfónica siguen un plan fundado en obras de otras artes, la Literatura y la Pintura preferentemente, cree que la música tiene en sí misma razón suficiente de existir, y que nunca necesita y a veces repele la explicación literaria de sus ideas, de sus episodios y desarrollos. Por esto, en la obra presente, como en alguna otra ya aplaudida por el público, no hay otro sentido que el musical, ni otras razones de forma que las lógicas que se derivan: armónica, contrapuntística, discursiva e instrumentalmente de la índole de los motivos sobre los cuales la composición está construida.

Llámase *Balada* por parecer este término más alejado de su origen literario que el de *Poema*, con el que hoy generalmente se designan esta clase de composiciones. El compositor no pretende que el oyente le siga en los propios sentimientos que inspiraron la obra. Le basta con que ésta sepa despertar y avivar las emociones de cada cual y que la música que ofrece al público halle un eco en la música increada que todos llevamos en nuestro corazón³⁷⁵.

Julio Gómez concilió su defensa de la música pura con la búsqueda del éxito. Como señala Martínez del Fresno, “su pensamiento se sustenta en lo social y concede una importancia secundaria a la renovación estética. Ello le lleva a buscar un nacionalismo popular, y a desarrollar actitudes pedagógicas”³⁷⁶. De nuevo en estos puntos apreciamos los nexos con el ideario de nuestra Orquesta.

³⁷³ BREZO, J. del: “Información musical. El primer concierto de la Orquesta Filarmónica. Ayer en el teatro de la Zarzuela”, *La Voz*, 23/01/1930, p. 2.

³⁷⁴ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: “Un contrapunto al modelo pedrelliano: el nacionalismo de Julio Gómez”, *Recerca Musicològica*, nº 11 y 12, 1991-1992, p. 375.

³⁷⁵ *Notas al programa del concierto nº 193 de la OFM*. 27/02/1920, p. 3.

³⁷⁶ MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: “Un contrapunto al modelo pedrelliano...”, p. 386.

Salazar -su gran opositor³⁷⁷- alabó el estreno de su obra *Preludio y Romanza*, haciendo especial hincapié precisamente en la comunicabilidad de su arte: “...posee gran claridad de línea, proporciones justas, tratadas con preciso equilibrio, instrumentación brillante y eficaz, lógica en el tratamiento armónico y moduladorio, y, por encima de todo ello, una comunicatividad y un fácil discurso cuya sinceridad llega pronto al ánimo del auditorio, que se siente convencido y agradado, y lo demuestra con su aplauso”³⁷⁸.

El estreno de *Maese Pérez, el organista* en 1941, composición que había recibido el Premio Izquierdo, fue todo un éxito, aunque fue interpretada una única vez por la OFM. Regino Sainz de la Maza comentaba que “la obra, adaptada expresivamente al sentido del texto, obtuvo un éxito entusiasta”³⁷⁹.

Óscar Esplá (1889-1976) fue una de las figuras más relevantes en la música española de los años veinte y treinta, siendo encuadrado en ese momento dentro de las tendencias nacionalistas más progresistas, a pesar de la posterior dificultad en incluirle en una determinada generación o corriente estilística. En palabras de Gómez Amat, “se ha insistido en mostrar a Esplá como una figura aparte, con su propio mundo, no ya dentro de su generación, sino del panorama de la música española del siglo XX. Su aire independiente resulta indudable, así como su apartamiento del mundillo artístico, lejanía incluso física en largas épocas de su vida”³⁸⁰.

El 25 de noviembre de 1927 la OFM estrenó en versión orquestal una de las piezas de las *Impresiones musicales, Antaño*. A pesar del éxito que menciona Mantecón³⁸¹, sólo se programó en otra ocasión, el 14 de junio de 1928 en el Palacio de Carlos V de Granada. Sin embargo, sus obras ya conocidas *Don Quijote velando las armas* y *Nochebuena del diablo* fueron ampliamente difundidas en la década de los treinta por la Filarmónica. La primera de ellas fue frecuentemente programada los años 1932, 1933 y 1934. Y la segunda llegó a ser interpretada 17 veces: se programó en todas las temporadas de conciertos desde el año 1929 hasta 1935, incluidos los conciertos celebrados en las excursiones artísticas a Murcia, Alicante y Lisboa. De ahí la curva ascendente en el gráfico entre 1931 y 1935.

³⁷⁷ Beatriz Martínez del Fresno señala la contraposición de pensamiento de ambos (citado en MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: *Julio Gómez...*, pp. 363-365).

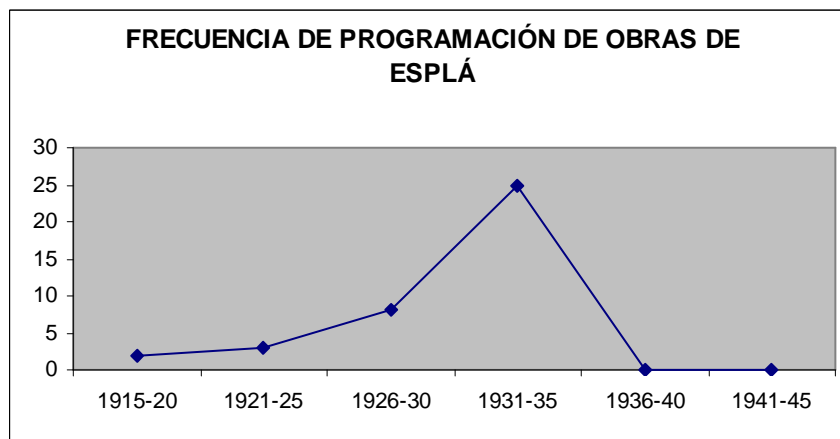
³⁷⁸ SALAZAR, A.: “Conciertos. Orquesta Filarmónica. Obras de Debussy y Julio Gómez”, *El Sol*, 21/11/1925, p. 4.

³⁷⁹ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Conciertos Mendoza Lassalle”, *ABC*, 13/03/1941, p. 10.

³⁸⁰ GÓMEZ AMAT, Carlos: *Notas para conciertos imaginarios*, p. 254.

³⁸¹ BREZO, J. del: “El interesante concierto de ayer por la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 26/11/1927 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 192).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



En el año 1929 se hacía mención de la poca difusión de la obra de este autor en su propia tierra: “es inexplicable que precisamente en Valencia se interprete tan escasa música de este gran compositor...”³⁸². El que firmaba esta crónica afirmaba:

Esplá es un sinfonista como es sabido, pero no de los que entienden por tal el desarrollo inacabable, discurso seco y ávido, sino que dotado de una fantasía y objetividad muy mediterránea determina contornos y define aristas, aunque a veces su música se envuelva ligeramente en una delicada neblina gris que sirve todavía para darle un suave tono de aguafuerte³⁸³.

No es difícil encontrar las causas del aumento de interpretaciones de sus obras en los años de la República. Su puesto de presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos³⁸⁴ le generó fama, prestigio y protagonismo en las actividades musicales del momento.

De Jesús Guridi (1886-1961) la Filarmónica estrenó las obras orquestales *Una aventura de Don Quijote* y *En un barco fenicio*. Esta última fue dirigida por el mismo compositor, como indica Juan José Mantecón³⁸⁵ en una crítica en la que hacía referencia a su “fuerte levadura germánica”. A diferencia del éxito alcanzado con el poema sinfónico *Una aventura de Don Quijote*, que fue repetida por la Filarmónica 15 veces, esta obra no volvió a ser interpretada por la OFM. En los años de posguerra se repusieron obras que habían sido estrenadas en la década de los diez. Así sucedió con *Una aventura de Don Quijote*. Joaquín Rodrigo comentó que la obra era muy

³⁸² “Valencia. Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Ritmo*, 15/12/1929, p. 14.

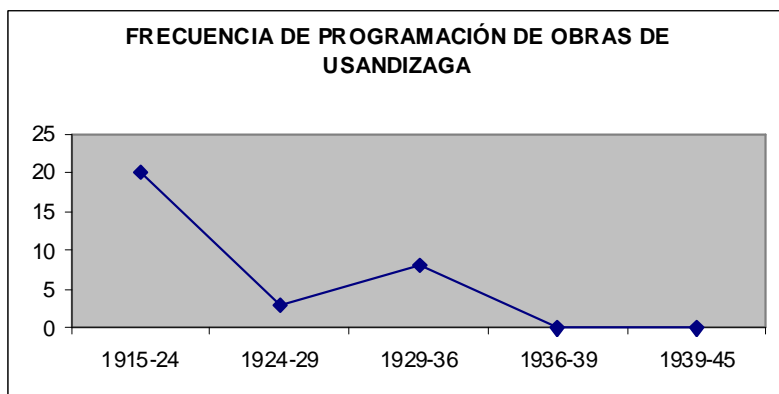
³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ Formaban parte de este comité el director de la Filarmónica en el puesto de vocal, Falla, Campo, Turina, E. Halffer, Bacarisse, Arbós, Facundo de la Viña, Saco del Valle, Guridi y Marquina, siendo Amadeo Vives el vicepresidente y Salazar el secretario.

³⁸⁵ BREZO, Juan del: “Concierto por la Orquesta Filarmónica. “En un barco fenicio” de Guridi”, *La Voz*, 31/12/1927 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 200)

interesante y “...merecía el reestreno con creces...”³⁸⁶. Además de estas composiciones, se interpretaron el *Intermedio* del II acto de la zarzuela *La meiga* y la suite sinfónica *Amaya*, esta última en una única ocasión.

Muy distinta es la frecuencia de programación de José María Usandizaga (1887-1915) quizá por su temprano fallecimiento. La presencia de sus obras sinfónicas en los primeros años de la Filarmónica es importante y poco a poco va a disminuir hasta desaparecer totalmente en los años de posguerra.



Entre las obras más interpretadas sobresalen el poema sinfónico *Hassahn* y *Melihah* y el *Preludio* y el *Intermedio* del III acto de la zarzuela *La llama*. Su ópera *Las golondrinas* contó con seis interpretaciones.

Otro compositor vasco, José Antonio de San Sebastián o Padre Donostia (1886-1956) aparece con frecuencia en la programación de la OFM, alcanzando la cifra total de 27 interpretaciones. Sus *Preludios vascos para orquesta* llegaron a escucharse 23 veces, con especial presencia en los años 1917 y 1919. Esto es debido a que se incluyeron en casi todas las ciudades visitadas durante la gira de conciertos por Bilbao, Granada, Valladolid, Gijón y Oviedo en 1917, y Zaragoza, Logroño, La Coruña, Palencia, San Sebastián, Santander, Oviedo y Segovia en 1919. Hay que destacar que la Orquesta Sinfónica de Bilbao sólo se incluyó su obra cuatro veces entre los años 1922-38³⁸⁷, lo que muestra que la producción de este compositor se difundió considerablemente por Madrid y el resto de provincias gracias a la labor de la Filarmónica de Madrid.

La única mujer incluida en el repertorio de la OFM es María Rodrigo (1888-1967). El 16 de marzo de 1917 la orquesta estrena en el Teatro Price su cuadro sinfónico *Alma española*, compuesto en Munich en 1914.

³⁸⁶ RODRIGO, Joaquín: “Concierto de la Orquesta Filarmónica con ocasión del septuagésimo aniversario de su director”, *Música*, 30/01/1943.

³⁸⁷ RODRÍGUEZ SUSO, C.: *Orquesta Sinfónica de Bilbao...*, p. 357.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



Foto de María Rodrigo
-Revista Musical Hispano-Americana.
Junio, 1914, p. 10-

En las notas al programa se explicaba la sólida trayectoria musical de esta compositora madrileña que había terminado su formación en Alemania, obteniendo diversos premios. Subirá criticaba muy negativamente esta obra:

Desearía excusarme de mencionar la deficiente calidad de ese producto artístico, en atención a que la Señorita Rodrigo es una de las compositoras que trabajan con más ardor y con más entusiasmo, por lo cual debe alentársela; [...]. A mi juicio, los defectos capitales de *¡Alma española!* son su falta de emoción y su sobra de técnica. Diríase que su autora, anhelosa de desechar rancios prejuicios, no vaciló en tender la mano a prejuicios de reciente cuño [...]. Y aceptando los modelos que le suministran algunos compositores raros del grupo modernismo, traspasó a una obra, que hubiera podido vibrar con un espíritu ibero...³⁸⁸.

Aunque el crítico se limita a rechazar aspectos técnicos, la “excusa” con la que inicia el párrafo muestra la desigualdad en el tratamiento por tratarse de una mujer. Lo mismo sucederá cuando Mantecón comente el estreno de *Rimas infantiles*, de la misma compositora, por la Orquesta Clásica de Madrid, en la que describe a Rodrigo “llena de sonriente y bondadosa feminidad”³⁸⁹. En 1928 encontramos en la *Revista Musical* de Córdoba una entrevista realizada por el profesor de la OFM Mariano Miedes a la compositora María de Pablos. Esta autora, alumna de Pérez Casas, fue la segunda mujer que consiguió la Pensión de Roma³⁹⁰. Miedes comentaba que, aunque era una época de

³⁸⁸ SUBIRÁ, José: “Los conciertos de la Filarmónica”, *Revista Musical hispano-americana*, 03/1917, p. 18.

³⁸⁹ BREZO, J. del: “Concierto de la Orquesta Clásica. Obras de Rodolfo Halffter y María Rodrigo”, *La Voz*, 06/11/1930 (citado por PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 203)

³⁹⁰ Con este dato podemos arriesgarnos a afirmar que Pérez Casas mostró cierto rechazo hacia las mujeres compositoras, puesto que ya que había sido su discípula, podía haberle dado una oportunidad para dar a conocer su producción musical.

feminismo, todavía no se había esclarecido si las creaciones artísticas de las mujeres tenían un carácter personal femenino. También afirmaba que era habitual la idea falsa de que estas obras gozaban de imperfección técnica y de amaneramientos³⁹¹. Pese al adelanto de la mujer en su vida profesional y artística a comienzos del siglo XX, vemos que su valoración objetiva ha sido un proceso lento que incluso aún no ha sido del todo llevado a la práctica.

Otro crítico musical que también se dedicó a la composición fue Adolfo Salazar (1890-1958). La Orquesta Filarmónica estrenó completa la obra *Paisajes: Pastoral y Cortejos* el 12 de febrero de 1930 en el Teatro de la Zarzuela. Con anterioridad había presentado la primera de ellas, *Pastoral*, en el Teatro Carlos V de Granada el 13 de junio de 1928, en la excursión realizada a esta ciudad andaluza con motivo de la celebración de las fiestas del Corpus. Mantecón, en *La Voz*, afirmaba que esta composición traicionaba los ideales estéticos que siempre había defendido Salazar. En las notas al programa, sin firmar, se leía que “Adolfo Salazar que como crítico se ha destacado en la defensa de ese género de música, como compositor prefiere apartarse de él para buscar ambientes distintos en los que pueda ejercitar su imaginación”.

Un músico que reseñamos aquí por su relación de amistad con Pérez Casas es Benito García de la Parra (1884-1954). El 2 de diciembre de 1921 la OFM estrenó su *Tríptico gallego*, y en los años cuarenta los *Bocetos románticos* (20 de diciembre de 1940) y las *Canciones folclóricas para orquesta* (11 de noviembre de 1942). En los años 50, García de la Parra, Pérez Casas y Conrado del Campo crearon la Sociedad Didáctico Musical, encargándose de la redacción de un *Tratado de armonía*³⁹².

Otro compositor que traemos a colación por ser violín segundo de la OFM desde su fundación y paisano de Pérez Casas es Antonio Paredes Corbalán (1885-1940). El 23 de noviembre de 1923 la Filarmónica estrenó su obra *Atardecer andaluz, Nocturno*, inspirada en una escena de los hermanos Álvarez Quintero. No era ésta la primera vez que Pérez Casas daba una oportunidad a sus propios músicos, puesto que ya había estrenado dos obras del flautista oscense Teodoro Valdovinos Pujol (1880-1963): el boceto sinfónico *Entre montañas* el 11 de marzo de 1921, y *Brisas de España* el 14 de enero de 1927.

³⁹¹ MIEDES AZNAR, M.: “Mujeres artistas. Hablando con María de Pablos Cerezo, que ha obtenido la pensión de Roma”, *Boletín Musical*. Córdoba, Agosto, 1928, p. 2.

³⁹² IGLESIAS, Antonio: “García de la Parra, Benito”, *DMEH*, vol. 5, 1999, p. 440.

3.6. REPERTORIO DE OTROS PAÍSES

Compositores italianos

La presencia de música de compositores italianos en el repertorio de la OFM se manifiesta en 17 autores pertenecientes a diversas épocas y estilos.

Es relevante la presencia de músicos italianos del siglo XVIII: Vivaldi, Martini, Pugnani, Righini, Domenico Scarlatti y Boccherini, aunque los dos últimos podrían ser incluidos dentro de la música española, ya que desarrollaron prácticamente toda su carrera en España, donde murieron; Scarlatti, por otra parte, fue la referencia dieciochesca para los músicos españoles del nuevo clasicismo en los años veinte y treinta.

También es interesante la presencia de compositores contemporáneos: Casella, Malipiero, Respighi y Santoliquido, todos ellos representantes del neoclasicismo italiano excepto el último, músico ecléctico hoy casi desconocido.

La música italiana del siglo XIX, incluyendo aquí a los compositores que fallecen en el XX pero cuya obra se desarrolla prioritariamente en los años anteriores, está representada por el célebre violinista Paganini, los compositores operísticos Rossini, Cilea, Mascagni y Puccini y el director de orquesta Giuseppe Martucci (1856-1909). La Filarmónica estrenó el 13 de febrero de 1920, la obra *Nocturno* de este último. Hoy desconocido, Martucci es autor de música sinfónica, sinfónico-coral e instrumental influida, sobre todo, por Wagner, Schumann y Brahms. Esta obra no trascendió y sólo se interpretó cuatro veces hasta finales de los veinte.

Por la importancia del repertorio contemporáneo nos centraremos preferentemente en los músicos del siglo XX.

Las relaciones musicales entre España e Italia fueron muy intensas en el primer tercio del siglo XX. Ruth Piquer señala la estrecha relación mantenida entre Falla, Salazar y Casella. El músico italiano, en una carta fechada en 1915, hizo una propuesta a Falla para crear la “Unión Musical Latina” entre Francia, Italia y España, priorizando los valores de latinidad. También hizo a Falla partícipe del intento de unión entre las sociedades nacionales de música francesa e italiana³⁹³. Posiblemente tuviera interés en que la Sociedad Nacional de Música se uniera a esta iniciativa. Alfredo Casella (1883-

³⁹³ PIQUER SANCLEMENTE, Ruth: *El concepto estético de clasicismo moderno...*, p. 308.

1947) era uno de los fundadores de la Società Nazionale di Musica, fundada en 1917 siguiendo el modelo de la Société de Musique Indépendante de París, en la cual había colaborado. La Junta Directiva estaba formada por Respighi, Pizzetti, Malipiero, Perinello, Gui, Tommasini, Casella como secretario y el Conde de San Martino como presidente. El repertorio se basaba principalmente en autores italianos. Después de doce conciertos, en julio del mismo año pasó a llamarse Società Italiana di Musica Moderna³⁹⁴.

La escuela italiana contemporánea del momento estudiado era definida por Salazar como “grupo” más que como escuela, debido a la variedad de procedimientos musicales de los compositores que la integraban³⁹⁵. Casella era para él un modelo del nuevo clasicismo, aportaba una gran carga de novedad alejándose del impresionismo francés, de la “decadencia” straussiana, del “primitivismo” de Stravinsky, del “frío cerebralismo” de Schoenberg, de la “sensualidad” ibérica o de la “fantasía” húngara³⁹⁶. Años después, en el Primer Congreso Internacional de Música, Salazar defenderá el valor del músico italiano por su actuación en contra de las injusticias cometidas con los artistas judíos por los nazis³⁹⁷.

Gemma Pérez Zalduondo recoge en su artículo “Alfredo Casella e la musica italiana in Spagna” algunos datos interesantes sobre la acogida en España de este compositor entre 1915 y 1945. Esta autora pone de manifiesto la confluencia de elementos comunes entre estos dos países a nivel político, artístico e ideológico. En lo que respecta al nivel musical se da en ambos una búsqueda de identidad e independencia de los lenguajes musicales centroeuropeos, buscando un nacionalismo universal. Los baluartes musicales de ambos países son Falla y Casella³⁹⁸.

La Orquesta Filarmónica sólo interpretó una obra de este compositor, *Italia*, y muy tardíamente, el 12 de febrero de 1941. Esta obra había sido escrita en 1909 y estaba inspirada en la música de Albéniz, como manifestaba el propio compositor, que pretendía “realizzare qualcosa di simile in Italia”³⁹⁹. En 1941 Sainz de la Maza decía de

³⁹⁴ BINI, Annalisa: “Alfredo Casella e Roma: I rapporti con L’Accademia di Santa Cecilia”, en SANTIS, Mila de (ed.): *Atti del Convegno internazionale di studi. Alfredo Casella e l’Europa*. Siena, Leo S. Olschki, 2003, p. 406.

³⁹⁵ *Notas al programa del concierto n° 639. 24/02/1933.*

³⁹⁶ CARREDANO FERNÁNDEZ, C.: *Adolfo Salazar: Pensamiento estético...*, p. 183.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 357.

³⁹⁸ PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: “Alfredo Casella e la musica italiana in Spagna (1915-1945)”, en SANTIS, Mila de (ed.): *Atti del Convegno internazionale di studi. Alfredo Casella e l’Europa*. Siena, Leo S. Olschki, 2003, p. 380.

³⁹⁹ LUALDI, Adriano: *Il Rinnovamento musicale italiano*. Milano, Treves-Treccanti-Tumminelli, 1931, p. 65.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

ella que “...el desenfreno de sonoridades que el gran músico italiano desencadena valiéndose de todo el aparato orquestal, fueron rendidas con mucho acierto”⁴⁰⁰.

Más temprana es la introducción en nuestro país de la obra de Gian Francesco Malipiero (1882-1973), de quien el 17 de febrero de 1922 la OFM dio a conocer *Oriente imaginario*. Juan José Mantecón apuntaba la estética neoclásica de este compositor: “Del moderno grupo de la escuela italiana es, acaso, Malipiero el más fino y de agudo ingenio [...]. Música que huye de las multitudes; su pequeña orquesta, el valor individualista de su instrumentación, la apartan, por el momento, del éxito de grandes aspavientos y alaridos”⁴⁰¹.

En las notas al programa del concierto celebrado el 24 de febrero de 1933 se mencionaba que “la crítica extranjera consideraba a Malipiero entonces como el compositor italiano más importante de los contemporáneos, en un nivel semejante al de el mismo Stravinsky, Ravel y Falla en sus respectivos países”⁴⁰². En ese concierto la Filarmónica interpretó su obra *De las tres comedias goldonianas*. En las mismas notas se podía leer que “en esta obra el estilo de Malipiero es extremadamente sencillo, lineal: algunos pasajes evocan la sombra de Dom-Scarlati”, y se explicaba además que la Orquesta Filarmónica había dejado de incluir obras de este autor por la escasa atención prestada por parte de la crítica y el público, y que se volvía a incluir porque la preparación del auditorio era superior. Sin embargo, el crítico de *Ritmo* afirmaba que Malipiero no interesaba al público⁴⁰³.

Poco tiempo antes, en agosto de 1928, Mariano Miedes afirmaba que los compositores italianos modernos eran una minoría, citando únicamente los nombres de Casella, Respighi, Malipiero y Molinari⁴⁰⁴.

En otra estética diferente se encuadra las composiciones de Ottorino Respighi (1879-1936) presentadas por la OFM. De la trilogía de poemas sinfónicos de este autor, la orquesta interpretó *Pinos de Roma* y *Fiestas Romanas*, quedando excluido *Fuentes de Roma*⁴⁰⁵. El primero fue estrenado por la OFM el 5 de febrero de 1926, dos años

⁴⁰⁰ SAINZ DE LA MAZA, R.: “Informaciones musicales. El maestro Mendoza Lassalle y la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 13/02/1941, p. 10.

⁴⁰¹ BREZO, J. del: “Concierto de la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 18/02/1922.

⁴⁰² *Notas al programa del concierto n° 639*. 24/02/1933.

⁴⁰³ “Información musical. Madrid. Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, n° 65, Octubre, 1933, p. 7.

⁴⁰⁴ MIEDES AZNAR, M.: “Mujeres artistas. Hablando con María de Pablos Cerezo, que ha obtenido la pensión de Roma”, *Boletín Musical*. Córdoba, Agosto, 1928, p. 3.

⁴⁰⁵ Esta obra, escrita en 1916, fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de Madrid en uno de los conciertos de abono de marzo y abril de 1922.

después de su creación, y llegó a interpretarse 16 veces, incluyéndose en las giras de noviembre de 1930 y 1931. Sin embargo, en los años de la República desaparece en la programación, posiblemente por razones políticas.

Mantecón afirmaba que era una obra poco original y ecléctica que, debido a la apoteosis de determinados fragmentos, gustaba mucho al público ávido de obras colosales y espectaculares⁴⁰⁶. Un año después insistía en la misma opinión:

Los “Pinos de Roma” no son rechazados bajo ningún concepto, y se oyen siempre con gran interés, a pesar de su altanería y poca substancia lírica; se oyen con agrado, máxime cuando son interpretados por una orquesta como la Filarmónica, bajo el mandato de su director, D. Bartolomé Pérez Casas⁴⁰⁷.

La opinión de Salazar era similar. Comparaba esta obra con *Fuentes de Roma*: “más desigual, menos apurada de estilo, contiene trozos agradables y de gran habilidad orquestal”; y apuntaba vínculos con el fascismo: “yo no quiero suponer que el Sr. Respighi sea un fascista, y rechazo “a priori” la idea de que ese músico distinguido haya querido servir de ese modo a la política triunfante en su país. Pero, desgraciadamente, esa marcha apoteósica tiene un aspecto capaz de inducir en sospechas vehementes”⁴⁰⁸. De todas formas, reconocía que el éxito de público le servía “para ratificar la opinión favorable al señor Respighi, quien, a la vuelta de bastante hojarasca, indecisiones y un eclecticismo [...] encuentra momentos felices y logra que su obra se oiga sin pesadumbre ni otro enojo que el trompeteo final, aparatoso sin mayores consecuencias”⁴⁰⁹.

A pesar de que Sergio Sablich opina que la visión que presenta Respighi de Roma en sus poemas sinfónicos es una descripción de su historia y tradiciones, y añade que “Respighi glorifica el mito de Roma, sin querer dar a esta celebración ningún significado ideológico”⁴¹⁰, algunos críticos españoles, como Salazar, vieron en su música vinculaciones políticas. Según Gómez Amat, este compositor se opuso a las

⁴⁰⁶ BREZO, J. del: “Concierto de la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 06/02/1926 (citado en PRIETO, L.: *Obra crítica...*, p. 152)

⁴⁰⁷ BREZO, J. del: “Información musical. Concierto de la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 19/02/1927, p. 3.

⁴⁰⁸ SALAZAR, A.: “La vida musical. Orquesta Filarmónica.-“Pini di Roma”, de O. Respighi”, *El Sol*, 06/02/1926, p. 4. Salazar volverá a poner de relieve la vinculación de Respighi con el fascismo cuando Respighi represente a la Academia de Italia en el Primer Congreso Internacional de Música celebrado en Florencia en la primavera de 1933, con una alta participación de altos cargos políticos (CARREDANO FERNÁNDEZ, C.: *Adolfo Salazar: Pensamiento estético...*, p. 355).

⁴⁰⁹ SALAZAR, A.: “Conciertos. Orquesta Filarmónica”, *El Sol*, 19/02/1927, p. 2.

⁴¹⁰ “Respighi glorifica el mito di Roma, senza voler dare a questa celebrazione alcun significato ideologico” (SABLICH, Sergio: “Fontane, Pini e altro: Il descrittivismo paesaggistico di Respighi”, en BRYANT, David (dir.): *Il novecento musicale italiano. Tra neoclassicismo e neogoticismo*. Firenze, Leo S. Olschki, 1988, p. 265).

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

corrientes más avanzadas del siglo XX, llegando a firmar manifiestos. Por tanto, “como amante de la tradición y como apasionado nacionalista, resultó ser el músico adecuado para la Italia de Mussolini, lo que no ha dejado de perjudicarle luego”⁴¹¹. Sachs explica en su libro *Musica e Regime* las complejas relaciones de algunos músicos italianos con el fascismo, como Malipiero y Respighi, los cuales tuvieron a lo largo de sus vidas algún contacto con Mussolini y otros líderes fascistas⁴¹².

Algunos críticos españoles veían en las obras del autor italiano una música pesada, decimonónica, de gran masa orquestal y de un género que ya estaba pasado de moda. En Italia, sin embargo, aunque se opinaba también que el poema sinfónico era un género musical en vías de extinción, se consideraba a Respighi en esa época un pilar básico en la renovación musical italiana, ya que había modernizado un sinfonismo en plena crisis⁴¹³.

El poema sinfónico *Fiestas Romanas* fue interpretado el 19 de febrero de 1930 con una buena acogida: “...gran fuerza expresiva y de extraordinario vigor, que el público oyó con curiosidad y aplaudió con vehemencia”⁴¹⁴. Al mes siguiente volvió a ser interpretada a petición del público:

Con mucho gusto atiende el maestro Pérez Casas la indicación que le han hecho muchos aficionados para que vuelva a incluir en los Programas de esta serie el “Bolero” de Ravel y las “Feste Romane” de Respighi. Pero además cree realizar con ello una obra de divulgación necesaria, ya que la categoría de estas obras exige que se las incluya en los programas hasta que su alto mérito sea reconocido con la unanimidad con que hoy se aplauden obras como “La Valse”, por ejemplo. La Orquesta Filarmónica cree rendir tributo de este modo a los maestros contemporáneos más destacados, sin escatimar el esfuerzo personal y económico que esas obras requieren; y lo hacen con tanto mayor gusto que creen firmemente que la reiteración de audiciones es el único medio de ensanchar el repertorio sinfónico, en beneficio para la cultura general de nuestro público, al que tanto agradecimiento deben autores e intérpretes por el entusiasta apoyo que se les presta aun en las obras más difíciles en sus primeras audiciones⁴¹⁵.

Resultan muy relevantes estas palabras, pues es en esta década cuando el repertorio se amplía en “cantidad”. El éxito demuestra que el género del poema sinfónico era todavía muy popular y atraía a gran parte del público español.

⁴¹¹ GÓMEZ AMAT, Carlos: *Notas para conciertos imaginarios*, p. 211.

⁴¹² SACHS, Harvey: *Musica e Regime*. Milano, Il Saggiatore, 1995, p. 171.

⁴¹³ Lualdi considera a Respighi un compositor “di importanti nuove conquiste, specie per ciò che riguarda le grandi sonorità e -al polo opuesto- certi suggestivi effetti di misteriose brume sonore e di sonorità liquide, trasparenti, delicatissime (e pur nutrite di vibrazioni e di timbri), nelle quali il Respighi è veramente un maestro” (LUALDI, Adriano: *Il Rinnovamento musicale italiano*. Milano, Treves-Treccanti-Tumminelli, 1931, pp. 64-65). Por su parte, Martinotti afirma que “il poema sinfonico di Respighi era adesione a un genere musicale in via d'estinzione in Europa, ma significava pure ammodernamento di un sinfonismo già in aperta crisi” (MARTINOTTI, Sergio: “Respighi tra modernità ed arcaismo”, en ROSTIROLLA, Giancarlo (dir.): *Ottorino Respighi*. Torino, Eri, 1985, p. 122).

⁴¹⁴ “Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 28/02/1930, p. 12.

⁴¹⁵ *Notas al programa del concierto n° 511*. 26/02/1930.

De un estilo muy diferente, sin embargo, es la obra *Vidrieras de iglesia*, estrenada por la OFM el 27 de marzo de 1931, cuatro años después de su creación. La Filarmónica sólo la incluyó una vez en su repertorio. Esta obra, dividida en cuatro partes - *La huída a Egipto*, *San Miguel Arcángel*, *Los maitines de Santa Clara* y *San Gregorio Magno*- era una transcripción realizada por el mismo autor de su obra para piano *Preludi sopra melodie gregoriane*. Esta incursión en el canto gregoriano no fue una experiencia ocasional del compositor italiano⁴¹⁶.

El 20 de enero de 1922 la OFM interpretó por primera vez (y única) la obra *El perfume de los oasis del Sahara* del italiano Francesco Santoliquido (1883-1971). En las notas al programa se leía que los nombres de “Alfredo Cassella, Francesco Malipiero, Vizenzo Tomassini, Ildehando Pizzetti, Victorio Sabata, Mario Castelnuovo y otros más figuran en primera línea y, entre ellos, el del joven compositor romano Francesco Santoliquido⁴¹⁷, cuya última obra, *El perfume de los oasis del Sahara*, presenta hoy la Orquesta Filarmónica, esperando hacer otro tanto con las más importantes producciones de la joven escuela italiana”.

Por último, queremos señalar la interpretación de una obra de Domenico Scarlatti por parte de la Filarmónica: las *Tres piezas* orquestadas por Roland Manuel, incluidas en el concierto celebrado el 9 de diciembre de 1927 y repetidas al año siguiente. Esta interpretación es significativa debido a la vinculación del scarlatismo con la moda de los retornos.

Otros autores

En este epígrafe misceláneo incluimos compositores muy diversos que merecen nuestra atención por diversos motivos.

Uno de los compositores más relevantes en la programación de la OFM es el compositor checo Antonin Dvorak (75 interpretaciones), siendo su *Sinfonía del Nuevo Mundo* la más repetida (59). Fue una obra habitual del repertorio. Se incluyó por primera vez en 1916 con un gran éxito, repitiéndose algunos números a petición del público⁴¹⁸. Mantecón, sin embargo, en 1921 la calificaba como “graciosa, picante -en la

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 126.

⁴¹⁷ *Notas al programa del concierto n° 246*. 20/01/1922.

⁴¹⁸ M.: “En Price. Orquesta Filarmónica”, *El Imparcial*, 22/01/1916, p. 3.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

que algunos dejos demasiado wagnerianos no significan nada-, de graciosa y sonora orquesta”⁴¹⁹.

La obra de Smetana, al contrario, fue poco interpretada. Las obras ejecutadas por la OFM fueron la Obertura y el Preludio de *Libusa*, el 21 de mayo de 1920 y el 10 de febrero de 1922, respectivamente, y *Mi patria* el 29 de enero de 1926, obra que, a pesar de su celebridad actual, en ese momento pasó desapercibida y no se volvió a repetir.

La música húngara está representada en el repertorio de la Filarmónica a través de dos compositores muy diferentes. El primero de ellos es Liszt, autor plenamente romántico y cosmopolita. La OFM presentó al público madrileño dos de sus poemas sinfónicos, *Los ideales* y *Orfeo*, los días 2 de febrero de 1917 y 2 de diciembre de 1921 respectivamente. Los rasgos románticos y virtuosísticos de su música fueron suficientes para ser rechazados por una parte de los críticos que los consideraban trasnochados. Empero, sus obras *Los preludios* y *Hungaria* tuvieron una alta frecuencia de interpretación en el repertorio de la orquesta.

Más interesante es la presencia en este repertorio de Bela Bartok. El 20 de enero de 1922 la OFM interpretó *Dos retratos para Orquesta*. El autor de las notas al programa de mano afirmaba que “el nombre de Béla Bartók que hoy figura por primera vez en los programas sinfónicos españoles, era conocido de los concurrentes a la Sociedad Nacional de Música por habersele dado allí a conocer como compositor para piano...”⁴²⁰. El 2 de noviembre de 1923 la Filarmónica interpretó *Imágenes op. 10: Floración y danza aldeana*. Ninguna de las dos obras gozaron de éxito y tampoco gustaron a la crítica musical del momento.

Todavía con más indiferencia se recibió el 28 de marzo de 1932 la *Obertura sinfónica* del húngaro Tibor Harsanyi (1898-1954). Afirmaba Rodolfo Halffter que el público la recibió con “manifiesta frialdad”. “Es posible que lo que desconcertara al público fuese, en primer término, la línea melódica, cromática casi siempre, que en algunos momentos roza el atonalismo de Schoenberg y sus discípulos”⁴²¹.

La música inglesa tuvo poca aceptación debido al eclecticismo estilístico de los compositores contemporáneos. Se consideró como una música carente de personalidad y con demasiadas características epigonales de la música francesa. En 1920 Salazar

⁴¹⁹ BREZO, J. del: “Tercer concierto de la Orquesta Filarmónica. Esplá. Dvorak. Rossini”, *La Voz*, 07/11/1921.

⁴²⁰ *Notas al programa del concierto n° 246 de la OFM*. 20/01/1922.

⁴²¹ HALFFTER, Rodolfo: “La vida musical. La Orquesta Filarmónica”, *El Sol*, 30/03/1932, p. 2.

escribía que “el resurgimiento musical europeo de países como Inglaterra, Italia o España era consecuencia de la renovación musical francesa y ésta a su vez de la de Rusia”⁴²². La OFM interpretó obras de varios compositores británicos. De Edward Elgar estrenó en 1920 la obertura *Alassio, En el Sur*, que llegó a repetirse 6 veces, y el 2 de abril de 1932 el *Concierto para violoncello y Orquesta op. 85*. Ese mismo día presentó el poema sinfónico de Delius *La aldea de Romeo y Julieta*. El 9 de febrero de 1923 dio a conocer una obra nueva de Vaughan Williams, la *Sinfonía Londres*, y unos años más tarde la obra *Con los gansos silvestres*, presentada junto a un fragmento de la ópera *Delius* de Hamilton Harty (1879-1941). Rodolfo Halffter afirmaba, refiriéndose a ambas, que “...no me gustaron nada”⁴²³. Por último, *Hamadryad* de H. Bedford, de la que Mantecón opinaba lo siguiente: “...muy de cerca en su técnica y factura a la música francesa. La obra, bien de mecanismo instrumental, de suaves tonos y pausados giros, aunque nada nuevo nos descubre, oyóse con gusto y se aplaude sin esfuerzo”⁴²⁴.

La música orquestal latinoamericana tuvo una escasa frecuencia en el repertorio de la Filarmónica. La orquesta presentó dos poemas sinfónicos del uruguayo Eduardo Fabini (1883-1950): *La isla de los ceibos* y *Campo*, los días 18 de mayo de 1927 y 3 de abril de 1928, respectivamente⁴²⁵. La primera de estas obras se había estrenado sólo un año antes en América, mientras que la segunda se daba a conocer seis años después de su estreno absoluto, que había tenido lugar en Buenos Aires en 1922 por la Orquesta Filarmónica de Viena dirigida por Richard Strauss⁴²⁶. En las notas al programa del primero de estos conciertos se explicaba que este compositor nacionalista uruguayo utilizaba el folklore criollo como expresión orquestal⁴²⁷.

Incluimos en este apartado al compositor español Pedro Sanjuán (1886-1976) debido a que desarrolló la mayor parte de su trayectoria compositiva en Cuba. En

⁴²² SALAZAR, A.: “Apuntes para una geografía musical de Europa (1920). [I. Francia], *La Pluma*, vol. I, junio, octubre y diciembre, 1920 (citado por CARREDANO FERNÁNDEZ, C.: *Adolfo Salazar: Pensamiento estético...*, p. 185). El papel de Francia como país iniciador del modernismo de comienzos del siglo XX ha sido estudiada por Mario Bortolotto en su trabajo *Dopo una battaglia. Origini francesi del Novecento musicale* (Milano, Adelphi, 1992).

⁴²³ HALFFTER, Rodolfo: “La vida musical. La Orquesta Filarmónica. Varios Conciertos”, *El Sol*, 06/04/1932, p. 2.

⁴²⁴ BREZO, J. del: “Información musical. El primer concierto de la Orquesta Filarmónica. Ayer en el teatro de la Zarzuela”, *La Voz*, 23/01/1930, p. 2.

⁴²⁵ Obra premiada en un concurso convocado por el Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay y estrenada el 14 de septiembre de 1926 en el Teatro Solís de Montevideo por la Orquesta de la Asociación de Música de Cámara dirigida por él mismo.

⁴²⁶ En noviembre de 1927 los poemas sinfónicos *Campo* y la *La isla de los ceibos*, interpretados por la Orquesta Filarmónica de Nueva York dirigida por Vladimir Shavitch, fueron grabados por la RCA Víctor en Estados Unidos, convirtiéndose en los primeros registros de música latinoamericana en discos de 78 rpm.

⁴²⁷ *Notas al programa del concierto n° 456*. 03/04/1928.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

España estudió con Pérez Casas⁴²⁸ y Turina, y en París siguió las enseñanzas de Vicent d'Indy en la Schola Cantorum. Su espíritu inquieto le llevó a trasladarse a América para desarrollar su labor musical y en Cuba fue director de orquesta de La Habana⁴²⁹. Su obra *Liturgia Negra, cuadros afrocubanos* contiene todos los elementos rítmicos y melódicos de la música de esa tierra⁴³⁰. Con ella obtuvo el Premio Nacional de Música en 1934. La Filarmónica la presentó al público en el Teatro Español de Madrid el 24 de febrero de 1933, bajo la dirección del compositor⁴³¹. Enrique Franco, en un artículo necrológico de Sanjuan recordaba el escándalo que supuso la presentación de esta obra, pero añadía que “sin embargo, a Sanjuán podemos calificarle entre los seguidores de las tradiciones tonales y popularistas, y solo en razón de un antillanismo que imponía ritmos y percusiones afracubanas pudo alarmar a los pacíficos melómanos de los años treinta”⁴³².

La música portuguesa tuvo una destacada presencia en el repertorio de la Filarmónica debido a las visitas de la orquesta de Pérez Casas a Portugal. El compositor más interpretado fue Ruy Coelho (1892-1986), de quien la OFM dio a conocer entre 1932 y 1935 los cuadros sinfónicos *Alcacer, Danzas portuguesas y Suite portuguesa nº 1 (Fado, Entrada de Belkiss en Jerusalem, Luar, Melodía de amor, Rainha Santa, y Valse profana)*. De Luis Freitas Branco (1890-1955) la orquesta interpretó la *Suite Portuguesa* el 27 de enero y 4 de mayo de 1935. Y el 1 de marzo de 1940 el compositor Ivo Cruz se puso al frente de la OFM para dirigir su obra *En mañana de niebla*. En el mismo concierto se interpretó una *Obertura* del compositor del siglo XVIII José Antonio Carlos de Seixas.

Terminamos este apartado con la mención de un compositor coreano: Ekitai Ahn (1906-1965), discípulo de Richard Strauss. El 3 de diciembre de 1943 la OFM interpretó sus obras *Ven dulce muerte*, fantasía sinfónica sobre un tema de Bach, y *Etenraku (Voz del cielo)*. La segunda había sido estrenada en Barcelona el 22 de noviembre de 1942.

⁴²⁸ Esto pudo influir en que la Filarmónica fuera la primera orquesta que diera a conocer una obra de este autor en una fecha tan temprana como 1921. Hasta los años 30 la Orquesta Sinfónica no incluirá ninguna obra suya.

⁴²⁹ TURINA, Joaquín: “Pedro Sanjuán y su orquesta”, *Boletín Musical*, Córdoba, Junio, 1929, p. 1.

⁴³⁰ *Notas al programa del concierto nº 639*. 24/02/1933.

⁴³¹ Dos años antes, el 8 de noviembre de 1931, la OSM había interpretado uno de sus cuadros, *Babaluaye* (GÓMEZ AMAT, C.: *La Orquesta Sinfónica...*, p. 253).

⁴³² FRANCO, Enrique: “Pedro Sanjuán, olvidado y muerto”, *El País*, 02/01/1977.

3.7. LA LABOR DE LA OFM EN RELACIÓN CON OTRAS ORQUESTAS CONTEMPORÁNEAS

Para comprender el papel desempeñado por la Orquesta Filarmónica de Madrid y la significación de su repertorio es necesario conocer el contexto orquestal en el que se desarrolla. Ya hemos comentado lo escasos que son los estudios serios y rigurosos sobre las orquestas españolas en la primera mitad del siglo XX. Por eso, es una tarea difícil y compleja abordar un análisis comparativo. A pesar de ello, intentaremos establecer una visión global de la Filarmónica enmarcándola en la vida sinfónica de la época.

La Orquesta Sinfónica de Madrid

Por compartir el mismo espacio temporal y geográfico y por su importancia en la vida musical española del primer tercio del siglo XX, la Orquesta Sinfónica de Madrid se sitúa como la primera en importancia a la hora de establecer una comparación. Las dos formaciones instrumentales son los dos pilares básicos del Madrid de comienzos de siglo XX, y por ello es muy interesante analizar los caminos paralelos de su actividad concertística. Queda pendiente la realización de un trabajo de investigación sobre la Orquesta de Arbós en el que se analice en profundidad su repertorio. Sólo así se podría establecer una comparación entre ambas orquestas. Por el momento sólo podemos llevar a cabo una aproximación, basándonos en fuentes hemerográficas, y ayudados por el trabajo de Gómez Amat y Turina Gómez⁴³³.

La vida de ambas entidades tiene muchos puntos en común. Ambas pasan por las mismas dificultades económicas y organizativas. Un problema de la Orquesta Sinfónica de Madrid, luego compartido por la Filarmónica, era la dificultad de encontrar teatros disponibles para programar ciclos de conciertos semanales. Salazar comentaba que la participación de muchos de los músicos de la Sinfónica en la orquesta del Teatro Real, añadido a la escasa disponibilidad de este edificio para organizar conciertos sinfónicos, suponía la imposibilidad de realizar ciclos de conciertos sinfónicos semanales que gozaran de continuidad. Por ello, la Sinfónica tenía que acudir a las giras de conciertos:

⁴³³ GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

La mayor parte de la vida anual de la Orquesta Sinfónica estaba constituida por su larga serie de conciertos provincianos en los que el cansancio de los viajes, la precipitación de éstos, la fatiga estética de sus miembros ante las infinitas repeticiones de obras conocidísimas y la falta de estímulos ante públicos de segunda categoría, son condiciones que nos vedan un criterio optimista...⁴³⁴

Como alternativa, Salazar proponía al Gobierno que ofreciera el Teatro Real a las sociedades de conciertos los días de descanso de la ópera, jueves y domingos. Sin embargo, esta propuesta no solucionó el problema y con el tiempo se agravará la situación. En 1917, la presencia de los Ballets Rusos en el Teatro Real trastoca los escasos conciertos programados por la Orquesta Sinfónica de Madrid, que tendrá que buscar otros lugares donde poder actuar, como el Teatro Odeón (Teatro del Centro de Hijos de Madrid)⁴³⁵. Hasta que se cierre el Teatro Real en 1925, los pocos días que quedaban libres de la temporada de ópera tenían que ser repartidos entre la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Orquesta Filarmónica de Madrid desde 1915 y otros organismos, entidades y asociaciones privadas que solicitaban su utilización para sus actuaciones y como local de ensayos⁴³⁶. No obstante, la Orquesta Filarmónica pudo solventar este problema gracias a la ayuda incondicional del Círculo de Bellas Artes, que le prestó su sala de espectáculos.

En cuanto a las “rivalidades” entre ambas Orquestas, éstas se producían desde tres ámbitos diferentes: sus músicos, el público y los críticos musicales. Las rivalidades entre los músicos pertenecientes a ambas agrupaciones siempre van a estar presentes, siendo uno de los motivos principales el sistema de ingreso en ambas formaciones. En la Sinfónica se seguía el procedimiento de ofrecer la plaza libre directamente al instrumentista que destacaba, lo que podía promover ciertos favoritismos y mafias⁴³⁷. Por el contrario, en la Filarmónica los músicos tenían que hacer oposiciones para tener acceso a sus filas. Por consiguiente, mientras en la Sinfónica sus músicos gozaban de experiencia profesional, en su antagónica solían ser músicos muy jóvenes pero entusiastas en su trabajo, lo cual proporcionaba un clima competitivo entre distintas generaciones de músicos -aunque también existían buenas relaciones de amistad entre algunos de ellos-. Aún con todo, va a existir un trasvase de los músicos de una a otra

⁴³⁴ SALAZAR, Adolfo: “Más sobre el teatro Real”, *Arte Musical. Revista Iberoamericana*, 15/09/1915, p. 1.

⁴³⁵ GÓMEZ AMAT, C. y TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 71.

⁴³⁶ Cuando se cierra el Teatro Real, la OFM se queda sin lugar donde poder ensayar. Sin embargo, esto pudo ser solucionado gracias al apoyo de Ricardo Villa, que cedía a la orquesta su sala de academias de la Banda (SALVADOR Y CARRERAS, Miguel: *La Orquesta en Madrid...*, p. 52).

⁴³⁷ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, pp. 66-67.

orquesta, pues los compromisos oficiales de sus miembros propiciarán que las sustituciones se realicen con cierta frecuencia pese a las prohibiciones de los reglamentos⁴³⁸. Este tema siempre estuvo presente y fue muy debatido entre los músicos de la Filarmónica, como muestra el libro de actas. Después de la guerra civil española, la crisis existente en ambas orquestas propiciará que este intercambio se produzca más a menudo. Y a partir del año 1940 la rivalidad entre estas orquestas desaparece debido a la creación de la Orquesta Nacional de España, que une en sus atriles a filarmónicos y sinfónicos. En palabras de Álvaro Mont⁴³⁹, “después de la guerra esa rivalidad no tiene sentido porque la Filarmónica se fue hundiendo y prácticamente desapareció”⁴⁴⁰.

Hubo casos de músicos que dejaron permanentemente la plantilla de una orquesta para pasar a formar parte de la otra. Así, filarmónicos que luego pasaron a ser sinfónicos fueron los violinistas Rafael Martínez, Victoriano Martín y Álvaro Mont. El primero de ellos, socio fundador de la OFM, pasó a la Sinfónica en marzo de 1933 como concertino. Victoriano Martín explicaba uno de los motivos fundamentales: “todo el mundo quería estar en la Sinfónica, también los que tocábamos en la Filarmónica, porque daban muchos más conciertos”⁴⁴¹. Es lógico que el trasvase de músicos de una formación orquestal a otra alimentara cierta competitividad entre ellos, fomentando el espíritu de superación.

Respecto al público, Álvaro Mont comenta que estaba dividido entre ambas orquestas:

Las relaciones entre la Sinfónica y la Filarmónica eran de gran rivalidad, el público también estaba separado. Los que iban a los conciertos de una no iban a los de la otra [...] Personalmente entre los músicos había amistad [...] pero al mismo tiempo mucha rivalidad [...]. Los de la Sinfónica eran más conservadores, las barbas de Arbós lo proclamaban, y la Filarmónica recogía la gente más revolucionaria, los más liberales; podríamos llamarles de izquierdas y de derechas...⁴⁴²

Estas afirmaciones pueden resultar demasiado categóricas pero nos ofrecen una idea de la opinión que se tenía de ambas formaciones orquestales.

Carlos Bosch comentaba las dificultades con las que se encontraban los críticos musicales debido a la rivalidad entre ambas orquestas. A menudo se encontraba ante el dilema de apostar por una de las dos, puesto que era socio protector honorario de la

⁴³⁸ El Artículo 36 del *Reglamento* de la OFM decía que “es deber del socio no pertenecer á otra Sociedad ó Asociación de esta naturaleza ni á grupos constituidos legalmente y que se dediquen á dar conciertos sinfónicos”.

⁴³⁹ Músico de la OFM y a partir de 1935 de la OSM.

⁴⁴⁰ GÓMEZ AMAT, C.; TURINA GÓMEZ, J.: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 130.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁴² *Ibid.*, pp. 129-130.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Sinfónica y amigo de Fernández Arbós, y al mismo tiempo un admirador nato del director murciano. Además, cuando asistía a los conciertos de ambas orquestas, los filarmónicos y los sinfónicos le decían: “a ver qué va usted a decir mañana”. Finalmente, su reacción fue la siguiente: “Ante tal situación proclamé mi autonomía y la excelencia de la orquesta acaudillada por Pérez Casas de modo magistral y triunfante, advirtiendo la compatibilidad beneficiosa para nuestro arte de dos orquestas de primera fila”⁴⁴³.

No obstante, según Bosch siempre hubo respeto y admiración de unos hacia los otros y el director de la Sinfónica elogiaba a Pérez Casas. Esto se puede comprobar en los conciertos homenaje de la Filarmónica y la Sinfónica a Arbós y Pérez Casas, respectivamente. En el concierto celebrado el 21 de diciembre de 1933 en el Teatro Español, la OFM rindió un homenaje al maestro Arbós con motivo de su septuagésimo aniversario. Pérez Casas cedió la batuta al director de la Sinfónica para que dirigiera la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky. Adolfo Salazar comentaba que los profesores de la Filarmónica entregaron a Arbós un álbum con sus firmas y después, “en muy sentidas palabras, Arbós dio las gracias a la Orquesta, abrazando con visible sentimiento al maestro Pérez Casas”⁴⁴⁴. Diez años después, el 14 de febrero de 1943, los músicos de la Sinfónica realizaron un concierto-homenaje a Pérez Casas para celebrar su setenta cumpleaños. En esta ocasión, nuestro director se puso al frente de la Sinfónica para dirigir la *Sinfonía en Re* de Franck, la Bacanal de *Tannhäuser* de Wagner y las Danzas guerreras de *El príncipe Igor* de Borodin. Es lógico que el esfuerzo de los dos por el desarrollo de la música orquestal les uniera.

La política de programación de ambas orquestas fue diferente, como ya hemos comentado anteriormente. Mientras que el director de la Filarmónica dejó claro desde el principio su interés por introducir un repertorio nuevo, tanto de compositores españoles como extranjeros, Arbós era más reticente a esto en sus primeras temporadas. Esto no quiere decir que la Orquesta Sinfónica de Madrid no incluyera estrenos antes de que se creara la Filarmónica, pero su número no es comparable a los realizados desde el primer día por la Orquesta de Pérez Casas.

⁴⁴³ BOSCH, Carlos: *Mnème. Anales de música y sensibilidad*, p. 113-114.

⁴⁴⁴ SALAZAR, Adolfo: “La Orquesta Filarmónica rinde homenaje al maestro Arbós”, *El Sol*, 22/12/1933, p. 4.



Foto de los profesores de la Orquesta Sinfónica de Madrid
-Revista *Música*. 15 de marzo de 1917-

Cuando surge la Orquesta Filarmónica de Madrid, ésta supone un revulsivo para la Sinfónica. Por un lado, la Filarmónica comienza una política de programación de nuevas obras. Por otro, Pérez Casas consigue una excelente calidad interpretativa. Julio Gómez explicaba años después cómo obras que habían sido interpretadas por la Sinfónica y acogidas sin entusiasmo por parte del público logran alcanzar grandes éxitos en las interpretaciones de la recién fundada Orquesta Filarmónica debido a su calidad interpretativa:

...llegó el momento más feliz de la vida artística de Pérez Casas: la fundación de la Orquesta Filarmónica. No solamente fecha importante en la historia de Pérez Casas, sino en la historia de la música española. Enfrente de la veterana Orquesta Sinfónica [...] que cultivaba en primer lugar la música de los grandes clásicos, empezó la Filarmónica a dar a conocer la música rusa y la moderna francesa. Con la circunstancia curiosa de que obras que habían sido rechazadas o acogidas con indiferencia por el público de la Orquesta Sinfónica llegaron a ser familiares y aceptadas con entusiasmo por el de la Filarmónica. Un ejemplo característico: “Scherazada”,⁴⁴⁵ de Rimsky-Korsakoff, de la que Arbós no se había atrevido a ofrecer al público más que dos tiempos, que pasaron, como suele decirse, sin pena ni gloria, y que en la Filarmónica llegó a producir verdadero entusiasmo, gracias a que Pérez Casas [...] exigió y consiguió de los profesores de su orquesta el máximo rendimiento, llegando a límites de verdadero virtuosismo⁴⁴⁶.

Sin embargo, conforme pasan los años y se simultanea la labor concertística de ambas, la actividad de la OFM será un acicate para que la veterana Orquesta Sinfónica

⁴⁴⁶ GÓMEZ, Julio: “Comentarios del presente y del pasado. Pérez Casas”, *Harmonía*. Madrid, 01-02/1956, p. 4.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

renueve sus planteamientos y comience a incluir con mayor frecuencia obras españolas. Óscar Esplá afirma que la Sinfónica imitó de la Filarmónica la iniciativa de incluir al menos una obra de autor español en cada concierto⁴⁴⁷. Un factor determinante en esta decisión fue la fuerza ejercida desde la prensa. Fueron muy frecuentes las críticas que señalaban la falta de apoyo de la Orquesta Sinfónica a la música española. Por ejemplo, Julio Gómez criticaba a menudo la escasa frecuencia de estrenos de obras españolas y la baja calidad de las interpretaciones de estas obras por parte de la orquesta de Arbós, mientras que alababa la labor de Pérez Casas en este sentido:

Pérez Casas se definió muy pronto, y la dirección fue la que debía ser: dedicar, sin perjuicio del repertorio clásico, la mayor suma de actividad a la música moderna, y principalmente a la española. Y como muy pronto el Círculo de Bellas Artes se unió a la Orquesta Filarmónica en aquellos memorables conciertos del Circo de Price, ya se hizo costumbre que en cada concierto hubiese un estreno de obra española, a la que se esperaba al principio con desconfianza, después con curiosidad, y al fin, con verdadero interés. Y llegó lo que era necesario: la pasión del público por las obras españolas: el acogerlas con entusiasmo unas, con hostilidad otras, pero nunca con la pasiva tolerancia de antes. Esto es lo que debemos los compositores españoles al maestro Pérez Casas: el respeto y la consideración del público, que ya no se extraña de ver nuestros apellidos, familiares a sus oídos, junto a los grandes nombres de la historia de la música o junto a los extraños de los compositores de fuera⁴⁴⁸.

Ya en 1920 Arbós se defendía en la prensa de las acusaciones recibidas por algunos críticos y músicos del momento por no apoyar a los jóvenes compositores españoles. Las palabras del maestro eran transcritas por Julio Gómez:

Yo -nos dice- he dado a conocer en Madrid cuanto de bueno se produce en el mundo. Fuera de lo que yo incluyo en mis programas no hay nada que merezca la pena. Hay quien me pide novedades. Bien quisiera yo poder darlas. Pero ¿qué culpa tengo yo de que los compositores no produzcan?

La música española, si algo representa hoy en el mundo, a mí me lo debe. Yo he tocado obras de Conrado del Campo, de Arregui, de Rogelio Villar, en París, en Berlín, en Milán, en Viena, en San Petersburgo, en Londres, en Nueva York, en Nueva Caledonia y en Pueblo Nuevo del Terrible. Yo he paseado a Falla, a Turina, a Esplá, a la Viña por el mundo entero. Yo amo como el que más la música española. En mí tienen los compositores un apoyo decidido, un hermano benévolo y complaciente. Pero ¿es esto razón suficiente para que abusen? Porque abusan, me persiguen, me asedian, no me dejan vivir. Es un suplicio espantoso encontrarse a cada vuelta de puerta un joven compositor, en cada plato de comida una sinfonía y un poema sinfónico entre las sábanas del blando lecho que al descanso invita⁴⁴⁹.

Esta opinión era coincidente con la de Conrado del Campo cuando se refería en 1917 al apasionamiento del público por los conciertos sinfónicos, señalando los riesgos que esto podía entrañar para la calidad de la música española:

Nunca atravesó España, en lo que a la música se refiere, por un período de mayor actividad externa, de más aparente vitalidad que el que actualmente presenciamos. A la escasez de las manifestaciones musicales años atrás, ha sucedido una abundancia, acaso excesiva, de conciertos de todos los géneros y tendencias [...]. Todo esto, que en la apariencia, repito, parece reflejar un

⁴⁴⁷ Ya vimos que este planteamiento se llevó a cabo en los Conciertos Populares organizados por el Círculo de Bellas Artes.

⁴⁴⁸ GÓMEZ, J.: "Bartolomé Pérez Casas", *Harmonía*, Enero-Febrero-Marzo, 1930, p. 2.

⁴⁴⁹ GÓMEZ, J.: "Los conciertos sinfónicos en la próxima temporada", *Harmonía*, 10/1920.

estado colectivo de apasionamiento rendido hacia la música, ¿responde, en el fondo, a una convicción, a un sincero impulso?...

Por lo que a los compositores españoles se refiere, el momento presente es difícil. La abundancia de conciertos sinfónicos ofrece muy frecuentes ocasiones de dar a conocer obras con el peligro de que, por el natural y justo anhelo en sus autores de escucharlas, no lleguen éstas a alcanzar la debida depuración de pensamiento, la firmeza de procedimiento y la perfección de forma que exige un género de tan elevada estirpe como el sinfónico⁴⁵⁰.

Ese mismo año salía en defensa del maestro ante las acusaciones de algunos críticos: “Se ha comentado a veces en estos últimos tiempos la actitud de la Sinfónica respecto de la producción sinfónica nacional, reprochándole el hecho de no haber incluido más frecuentemente y en mayor número obras españolas en sus programas. Tal reproche no es justo...”⁴⁵¹. Conrado del Campo fue vocal de la Junta Directiva de la OSM hasta su dimisión en 1913 por motivos de salud y asuntos particulares⁴⁵². No faltó quien le “acusó” de dirigir la política de programación de la Sinfónica, como Julio Gómez, en un artículo en el que respondía a una crítica negativa de la exitosa *Suite en La* realizada por del Campo:

Hace tiempo venía diciéndose que la causa de la esquividad de la Orquesta Sinfónica hacia los compositores españoles era que el maestro del Campo, ejercía, aunque de modo oficioso, el cargo de censor en la benemérita corporación. Yo nunca lo creí y supuse que eso eran murmuraciones de gente malévola. Ahora al ver que el maestro exige en las primeras obras que sean perfectas y definitivas, lo voy creyendo⁴⁵³.

Si comparamos los datos de las obras españolas estrenadas por la Orquesta Sinfónica de Madrid, proporcionados por Gómez Amat y Turina, con los de la Filarmónica, podemos llegar a algunas conclusiones. Tenemos que advertir, no obstante, que hemos detectado algunos errores en los datos proporcionados sobre la Sinfónica, por lo que hay que tomar estas conclusiones con precaución.

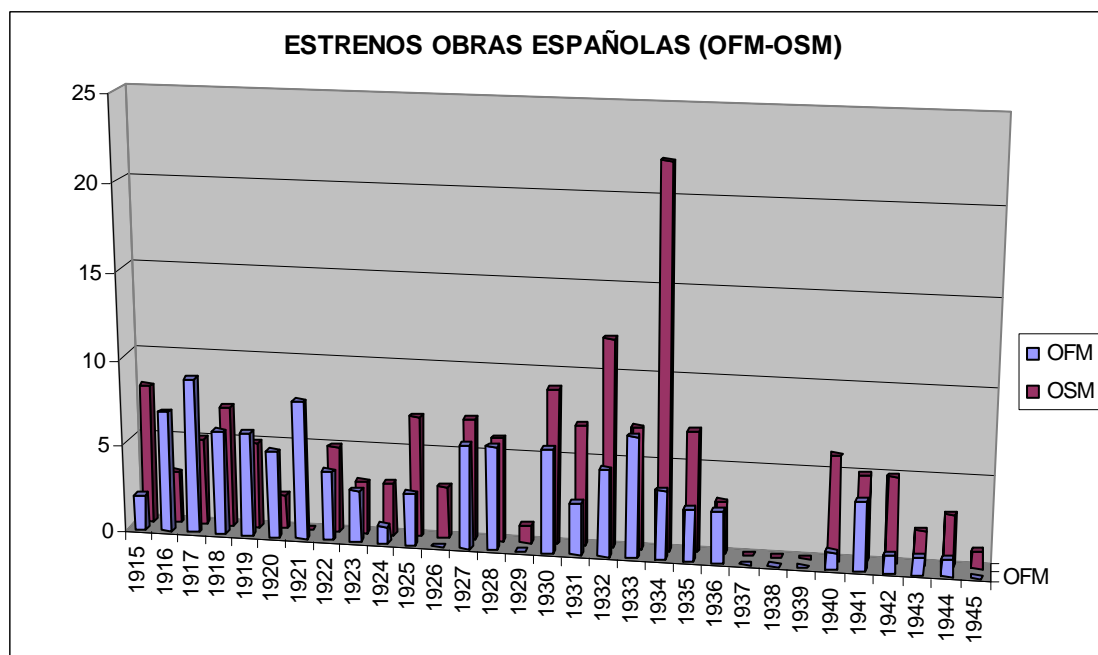
⁴⁵⁰ CAMPO, Conrado del: “Acerca de la música sinfónica española”, *Música*, 15/04/1917, p. 1.

⁴⁵¹ CAMPO, Conrado del: “La Orquesta Sinfónica de Madrid”, *Música*, 15/03/1917, p. 19.

⁴⁵² GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 63.

⁴⁵³ GÓMEZ, J.: “Objeciones sin trascendencia al maestro Conrado del Campo”, *Música*, 15/04/1917.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



El gráfico muestra que hasta 1921 el número de estrenos de la Filarmónica fue mayor que el de la Sinfónica, con la excepción del año inicial y 1918. A raíz de las críticas recibidas, la OSM modificó su programación habitual introduciendo más estrenos y a partir de 1922 empezó a superar en número de estrenos a la Orquesta de Pérez Casas.

El año 1933 no fue una temporada especialmente pródiga en estrenos españoles por parte de la OSM. Indican Gómez Amat y Turina que quizá sea esto lo que motive una carta de Falla a Arbós donde le pedía que no incluyese música suya en el repertorio durante algún tiempo para dejar un hueco a los jóvenes compositores españoles desconocidos, los cuales tenían menos oportunidades para difundir su producción musical⁴⁵⁴. La reacción fue inmediata, ya que el año siguiente Arbós superó considerablemente a la OFM estrenando 22 obras españolas de diversos estilos musicales pero con un fuerte predominio de la música de vanguardia⁴⁵⁵. Esto también se puede asociar con factores políticos ocurridos en los años de la República. La implantación del bienio radical-cedista, denominado “bienio negro”, generó el cambio hacia una política de derechas. A partir de este momento la Sinfónica se vio beneficiada

⁴⁵⁴ La carta era mencionada por Julio Gómez en una crítica aparecida en *El Liberal*, 15/03/1933 (citado en GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 100).

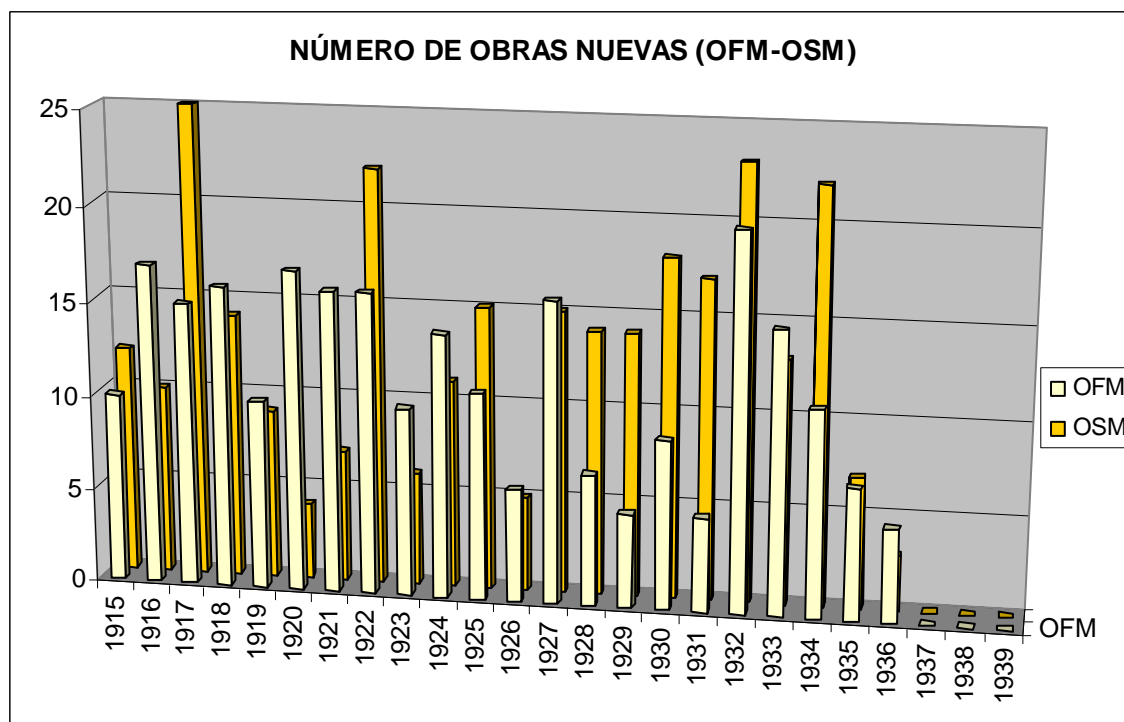
⁴⁵⁵ Las obras estrenadas pertenecían a los siguientes autores: Turina, Evaristo Fernández Blanco, José Muñoz Molleda, Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Conrado del Campo, Óscar Esplá, Falla, Julio Gómez, Ernesto y Rodolfo Halffter, Pittaluga, Fernando Remacha, Salazar, Pedro Sanjuán, Facundo de la Viña, Esteve-Nin, Antonio José, Joaquín Rodrigo y José Barberá (GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, p. 246).

por dos motivos. Si, como afirma Casares, “...lo único que a la postre se consiguió fue el nacimiento definitivo de las dos Españas políticas”⁴⁵⁶, las dos Orquestas también ejemplificaron esas divergencias. Aunque ya hemos mencionado lo peligroso que es este tipo de asociaciones, los hechos corroboran que la política es una variable influyente en la actividad de estas dos orquestas. En ese momento, tras una polémica entre las dos agrupaciones orquestales, la OSM recibió una subvención económica mayor que la Filarmónica, por razones de antigüedad. En segundo lugar, para llevar a cabo la idea de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos de realización de unos festivales mixtos de música y danza española en el Teatro Español, los organizadores de dicho evento seleccionaron a la Orquesta Sinfónica. Esto puede explicar el aumento de obras españolas programadas por esta orquesta en 1934.

Para poder realizar una comparación del repertorio nuevo interpretado por ambas orquestas, tanto estrenos como primeras audiciones, hemos recurrido, además de al estudio de Turina y Gómez Amat, al libro *El maestro Arbós* de Víctor Espinós, que contiene un listado de las composiciones estrenadas por la Orquesta Sinfónica de Madrid hasta 1939. En estos datos hemos localizado algunos errores. Por ejemplo, hemos podido verificar que algunas de las fechas que aparecen como estrenos de la OSM son incorrectas porque la OFM estrenó estas composiciones con anterioridad. Tal es el caso de *Arrabales castellanos* de Aroca, *Impresiones populares* de Arregui, el intermedio de *Goyescas* de Granados, *Dos bocetos* de Ernesto Halffter, *Adagio para instrumentos de arco* de Lekeu, *Cuadros de una exposición* de Musorgsky y *Mlada* de Rimsky-Korsakov. También hemos detectado errores a la inversa: en el repertorio de la Filarmónica aparecen la *Pavana* de Fauré y la *Danza persa* de la *Kowantchina* de Musorgsky como primeras audiciones y hemos comprobado que ya las había presentado la OSM. Un análisis exhaustivo y sistemático del repertorio de la orquesta de Arbós podría clarificar todos estos datos. El siguiente gráfico aporta una aproximación al índice de innovación de ambas agrupaciones orquestales por orden cronológico, incluyendo tanto las obras españolas como extranjeras:

⁴⁵⁶ CASARES RODICIO, Emilio: “La música española hasta 1939...”, p. 320.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA



El gráfico muestra que desde 1928, hacia el final de la Dictadura de Primo de Rivera, la OSM presenta un índice más elevado de estrenos. Es posible que en esto influyeran las cuantiosas subvenciones estatales recibidas por la Sinfónica, pues el alquiler de las partituras y los derechos de autor de las obras nuevas eran cuantiosos. En 1929, cuando el mismo Miguel Primo de Rivera era presidente honorario de la agrupación instrumental, la Orquesta recibió 80.000 pesetas⁴⁵⁷, mientras que la OFM solamente 20.000, por lo que es más que razonable que tuviera que reducir considerablemente el número de conciertos.

De cualquier forma, vemos lo igualados que están los resultados. La Orquesta Filarmónica de Madrid supera a la Orquesta Sinfónica de Madrid en los años 1916-19; 1920-21, 1923-24, 1926-27, 1933 y 1936, es decir, la mitad de los años de actividad artística en los que coinciden ambas agrupaciones.

Si comparamos los diez compositores más interpretados por ambas formaciones instrumentales entre 1923 y 1931 podemos extraer algunas conclusiones interesantes⁴⁵⁸:

⁴⁵⁷ GÓMEZ AMAT, Carlos y TURINA GÓMEZ, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid...*, pp. 88-89.

⁴⁵⁸ Hemos abarcado el mismo período de tiempo que utiliza María Palacios (1923-1931) para realizar el análisis comparativo, considerando las repeticiones de las composiciones para que los datos sean más reales y objetivos.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID	ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID ⁴⁵⁹
WAGNER	WAGNER
BEETHOVEN	BEETHOVEN
RIMSKY-KORSAKOV	TCHAIKOVSKY
BORODIN	FALLA
MOZART	ALBÉNIZ
RAVEL	RIMSKY-KORSAKOV
DEBUSSY	MOZART
MUSSORGSKY	MENDELSSOHN
MENDELSSOHN	DEBUSSY
FALLA	SCHUBERT

A pesar de la provisionalidad de estos datos, si observamos los estilos predominantes en ambas entidades llama la atención que los nombres de compositores franceses aparecen menos en la Orquesta de Arbós. Mientras que en la OSM se nombra a Debussy en el noveno puesto, en la Filarmónica hallamos a Ravel y Debussy en el sexto y séptimo puesto respectivamente. Así, podemos ratificar la primacía de Pérez Casas en la introducción y desarrollo de la música francesa de comienzos del siglo XX.

También constatamos la mayor importancia de la música nacionalista rusa en la orquesta de Pérez Casas, en cuyo repertorio Tchaikovski está relegado a un segundo plano pero, sin embargo, aparecen los nombres de Borodin y Mussorgsky junto a Rimsky-Korsakov en los primeros puestos. Un nombre que no aparece pero que, como afirma Espinós, era muy admirado por Arbós es Brahms, pero “nunca lo impuso a roso y velloso”⁴⁶⁰. Ya vimos que este compositor fue poco apoyado por la prensa en los diez y veinte.

Por último, son dignos de mención los nombres de Falla y Albéniz en la programación del maestro Arbós. Hay que desterrar la idea de que la Sinfónica no apoyó a los músicos españoles. Los datos mostrados lo corroboran. Ahora bien, lo que sí es menor en su programación es la presencia de nombres de los jóvenes compositores españoles que todavía eran desconocidos. Pérez Casas apostó por ellos en mayor medida como indican los datos presentados anteriormente. Los planteamientos de Arbós eran menos arriesgados, apostando por valores seguros, como Falla y Albéniz. Es bien conocida la estrecha amistad del director de la Sinfónica con este último. Víctor Espinós lo comentaba con palabras del mismo Arbós: “¡Qué época aquella! Albéniz vivía con mi madre y conmigo. Juntos en el trabajo y en la diversión!”⁴⁶¹.

⁴⁵⁹ PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid...*, p. 68. No especifica si tiene en cuenta las repeticiones de las obras.

⁴⁶⁰ ESPINÓS, V.: *El maestro Arbós. (Al hilo del recuerdo)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1942, p. 120.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 78.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Otro elemento que se puede comparar es la procedencia de los compositores más interpretados. Mientras que en la OSM, entre los años 1923 y 1931, predomina el repertorio alemán, seguido del español, ruso, francés e italiano⁴⁶², en la OFM el orden cuantitativo, como hemos visto anteriormente, sería el siguiente, sin contar las repeticiones: repertorio español, alemán, ruso, francés e italiano. Comprobamos que la única diferencia es que en la programación de la Orquesta Sinfónica de Madrid ocuparía el primer lugar la música alemana, mientras que en la Orquesta Filarmónica de Madrid es la española la más interpretada⁴⁶³.

Otras orquestas

La Orquesta del Palacio de la Música de Madrid

Ya hemos visto que la vida de la Orquesta del Palacio de la Música fue efímera debido a la muerte de su director, abarcando poco más de un lustro, desde finales de 1926 hasta 1931⁴⁶⁴. Sin embargo, al contar con un estudio del repertorio de esta orquesta en esos años, realizado por María Palacios, podemos también compararlo con el de la Filarmónica en el mismo período.

Los autores más programados en ambas orquestas en este período (1926-1931) son los siguientes:

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID	ORQUESTA DEL PALACIO DE LA MÚSICA ⁴⁶⁵
WAGNER	WAGNER
BEETHOVEN	BEETHOVEN
RISMKY-KORSAKOV	MOZART
MOZART	RIMSKY-KORSAKOV
RAVEL	CÉSAR FRANCK
DEBUSSY	TCHAIKOVSKY
MUSSORGSKY	FALLA
FALLA	BRETÓN
BORODIN	GRANADOS
MENDELSSOHN	ERNESTO HALFFTER

Podemos observar que la ausencia de Debussy y Ravel marca la diferencia con la programación de la OFM. También llama la atención la incorporación de

⁴⁶² Estos datos se encuentran recogidos en: PALACIOS NIETO, María: *El Grupo de los Ocho y la música en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1931)*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense, 2006, p. 78.

⁴⁶³ Si en nuestro análisis tuviéramos en cuenta las repeticiones, el repertorio alemán se pondría por delante del español.

⁴⁶⁴ En 1930 y 1931 existieron también los Coros del Palacio de la Música.

⁴⁶⁵ PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid durante la dictadura...*, p. 97.

Tchaikovsky en el sexto puesto, al igual que sucedía en la OSM. Significativo es también que Falla está muy equiparado en las dos, ocupando el séptimo y octavo puesto en la Orquesta del Palacio de la Música y en la Orquesta Filarmónica de Madrid, respectivamente. En definitiva, el 80% de la programación de la agrupación de Lasalle se basa en música alemana y española⁴⁶⁶. La música nueva estuvo representada por seis estrenos de compositores del Grupo de los Ocho, además de la introducción de obras ya conocidas de otros autores del citado Grupo. Las obras estrenadas fueron: *Heraldos*, *La tragedia de Doña Ajada* y *Tres marchas burlescas* de Bacarisse, *Un tibor japonés* de Julián Bautista, *Automme Malade* de Ernesto Halffter y *Alba* de Remacha, todos ellos en la década de los veinte⁴⁶⁷.

Merece la pena que nos detengamos en un episodio que creó fricciones entre esta orquesta y la OFM. Ya hemos señalado que Lasalle introdujo la costumbre de organizar conciertos o festivales monográficos. Como hemos visto anteriormente, la OFM organizó este tipo de conciertos en algunas ocasiones, aunque no de manera tan sistemática. Sin embargo, uno de los festivales organizados por Lasalle, el Festival homenaje a Falla celebrado el 5 de noviembre de 1927, era un proyecto inicial de la Orquesta Filarmónica de Madrid, anunciado un año antes en una reunión organizada por el Círculo de Bellas Artes con la asistencia de Falla y otros músicos y críticos de renombre⁴⁶⁸. La correspondencia entre Miguel Salvador y Falla revela que José Lasalle se interpuso para organizar este festival, hecho que finalmente se produjo, y esto ocasionó el empeoramiento en las relaciones entre Lasalle y Salvador. Por otro lado, Miguel Salvador criticaba que Lasalle no se dignase a hablar con Pérez Casas para pedirle permiso para “incluir en un concierto español su Suite murciana” y “no halló otro medio más adecuado que el enviarle al...avisador...”⁴⁶⁹. Como señala María Palacios, “la lucha por la exclusividad en la realización de este Homenaje, muestra el potencial éxito de taquilla y la importancia de Falla en estos años”⁴⁷⁰. Lo que está claro es que Pérez Casas siempre demostró su afán por estrenar las obras de Manuel de Falla. Sus propias palabras lo evidencian en más de una carta que dirige al músico gaditano. En una de ellas, con fecha 29 de junio de 1922, decía: “ya sabe usted cuanto interés tengo en hacer oír su música que en Portugal como aquí gustó y se ha apreciado en los

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁶⁸ “La vida musical. Una comida y un magnífico proyecto”, *El Sol*, 16/11/1926.

⁴⁶⁹ Cartas de Miguel Salvador a Falla. Madrid, 08/01/1927 y Madrid, 14/01/1927 (Archivo Manuel de Falla).

⁴⁷⁰ PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid durante la dictadura...*, p. 269.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

mucho que vale”⁴⁷¹. Al año siguiente volvía a pronunciarse de igual forma y añadía los inconvenientes y dificultades que existían con los editores, tanto por los precios como por la falta de disponibilidad de los materiales⁴⁷².

Una agrupación fuera del contexto madrileño: la Orquesta Sinfónica de Bilbao

El riguroso estudio existente sobre la Orquesta Sinfónica de Bilbao⁴⁷³ aporta datos muy interesantes para conocer la actividad sinfónica fuera de Madrid, algo que sería necesario hacer con muchas otras orquestas existentes en la Península. Señala María Nagore que “el estudio de las obras que interpretan las nuevas orquestas vascas durante los años 20 y 30 es un fiel reflejo de lo que ocurre en la vida musical española de este periodo”⁴⁷⁴. Hay que señalar que la Sinfónica de Bilbao pasa por las mismas dificultades que las madrileñas, por ejemplo la crisis de asistencia de público a las salas de conciertos y los problemas derivados de la implantación del cine sonoro a partir de los treinta⁴⁷⁵.

Como indica María Nagore, la labor artística que desarrolló este grupo instrumental, desde la perspectiva histórica, fue de gran trascendencia⁴⁷⁶. Su relación con las orquestas Sinfónica y Filarmónica de Madrid se pone de manifiesto en las visitas de estas masas orquestales a Bilbao, como lugar de actuación en sus giras de conciertos y, por otra parte, en las similitudes en el tipo de programación ofrecida⁴⁷⁷. Si llevamos a cabo un análisis comparativo entre el repertorio de la OSB y la OFM, vemos que coinciden exactamente los cuatro compositores más interpretados: Wagner, Beethoven, Rimsky-Korsakov y Mozart. En la siguiente tabla se observa que el número de obras programadas por la Filarmónica es bastante superior al de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, llegando a cuadruplicarse en el caso de Wagner. La tabla muestra los diez compositores más interpretados de ambas orquestas, incluyendo repeticiones, entre 1922 y 1937:

⁴⁷¹ Carta de Pérez Casas a Falla. 29/06/1922 (Archivo Manuel de Falla).

⁴⁷² Carta de Pérez Casas a Falla. 27/09/1923 (Archivo Manuel de Falla).

⁴⁷³ RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed.): *Orquesta Sinfónica de Bilbao...*, 2003.

⁴⁷⁴ NAGORE FERRER, M.: “La realidad musical vasca en el periodo de entreguerras”, *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002, p. 142.

⁴⁷⁵ NAGORE FERRER, María: “La Orquesta Sinfónica de Bilbao: Origen, fundación y primera etapa”, p. 122.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 131.

EL REPERTORIO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

OSB (1922-1937)⁴⁷⁸	OFM (1922-1937)
WAGNER (118)	WAGNER (478)
BEETHOVEN (82)	BEETHOVEN (319)
RIMSKY-KORSAKOV (43)	RIMSKY-KORSAKOV (249)
MOZART (41)	MOZART (134)
FRANCK (34)	DEBUSSY (125)
SAINT-SAËNS (32)	BORODIN (120)
MENDELSSOHN (27)	RAVEL (118)
FALLA (27)	MENDELSSOHN (84)
RAVEL (23)	WEBER (80)
SCHUBERT (23)	MUSORGSKY (76)

Resulta significativo comprobar cómo son los mismos compositores los que se programan con regularidad. Sin embargo, hay tres compositores en el repertorio de la OSB que no incluye la Filarmónica con tanta frecuencia: César Franck⁴⁷⁹, Saint-Saëns y Falla, y tres de la OFM que no aparecen en los primeros puestos de la Sinfónica de Bilbao: Debussy, Weber y Musorgsky.

En estos años, la Orquesta Sinfónica de Bilbao incluyó un total de 361 obras distintas, pertenecientes a 126 compositores. La media del índice de renovación sería de 24 obras distintas por año. Casi un tercio de la programación es de compositores españoles⁴⁸⁰. Comparando estos resultados con los de la Filarmónica vemos que son similares, puesto que también en la Orquesta madrileña un 22,2% del repertorio es de compositores españoles, incluyendo las repeticiones, y la media del índice de renovación es de 21,6 en esos mismos años.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 133.

⁴⁷⁹ Sin embargo, en los treinta años de actividad artística de la OFM, César Franck ocupa el séptimo puesto como compositor más interpretado.

⁴⁸⁰ NAGORE FERRER, María: “La Orquesta Sinfónica de Bilbao: Origen...”, p. 132.

CONCLUSIONES

Tras llevar a cabo un estudio en profundidad del origen y actividad de la Orquesta Filarmónica de Madrid durante sus primeros treinta años de vida, la etapa de Pérez Casas (1915-45), podemos afirmar que esta agrupación fue uno de los pilares fundamentales en el desarrollo de la música orquestal en España.

Creada once años después del nacimiento de la Orquesta Sinfónica de Madrid, complementa y amplía la labor de ésta por medio de un fuerte espíritu renovador que se manifiesta en el esfuerzo por programar y difundir música contemporánea, especialmente española. La variedad y cantidad de obras programadas por la Filarmónica nos ofrece una idea de la importante labor de difusión del repertorio orquestal que llevó a cabo. Aunque en líneas generales la orientación del repertorio no fue muy distinta a la de la Sinfónica de Madrid, lo que sí podemos afirmar como mérito de la Filarmónica o, mejor dicho, de su programador, Pérez Casas, es el establecimiento de la costumbre de introducir en los conciertos, al menos, una obra de autor español.

En este trabajo, tras un exhaustivo análisis e interpretación de las fuentes disponibles, en muchos casos incompletas -libros de actas, memorias, programas de mano de conciertos, correspondencia, críticas y reseñas, etc.-, podemos aportar las siguientes conclusiones.

La creación de la Orquesta Filarmónica de Madrid en 1915 responde a una necesidad de renovación e impulso de la vida musical española que se manifiesta en la creación, el mismo año, de la Sociedad Nacional de Música. No es casual que aparezcan los mismos nombres en todas estas nuevas iniciativas: Manuel de Falla, que había vuelto de París el año anterior, Miguel Salvador, Bartolomé Pérez Casas... Todos ellos, junto con Adolfo Salazar, Mantecón o Arconada, constituyen el grupo que lidera la música de vanguardia. La política de programación de nuestra Orquesta es un fiel reflejo de este ambiente innovador. Como hemos mostrado en este trabajo, Pérez Casas y Salvador buscaron un apoyo incondicional en la figura de Falla, compositor con quien les unían ideales comunes y una gran amistad entre ellos. Manuel de Falla fue para ellos un importante referente estético e ideológico en el plano teórico al mismo tiempo que un referente real en la práctica musical.

El presidente de la Orquesta Filarmónica de Madrid, Miguel Salvador fue un elemento clave para que la agrupación pudiera abrirse paso en el panorama orquestal

CONCLUSIONES

español, ya que se puede considerar una de las personalidades más influyentes del momento en diversidad de actividades musicales. Su discurso “La Orquesta en Madrid: 1921”¹, uno de los documentos más interesantes de la presente investigación, muestra su grado de implicación en esta tarea.

La Orquesta Filarmónica de Madrid quiere ser una alternativa a las agrupaciones ya existentes mediante la difusión de la nueva música. Pero, al mismo tiempo, Pérez Casas considera que la orquesta tiene una función educadora, como refleja su discurso *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos*². Esto explica la doble vocación de la OFM: la renovación del repertorio sinfónico y la difusión de la música sinfónica a gran escala, con un sentido educativo.

La actividad de la orquesta, especialmente hasta la guerra civil, es muy intensa. El número de conciertos hasta 1936 alcanza la cifra de 804 y el total hasta el año 1945 es de 886. Estas cifras son sorprendentemente elevadas. Esta afirmación se apoya en el análisis comparativo realizado con la Orquesta Sinfónica de Bilbao, única orquesta que cuenta con un estudio detallado del repertorio. En algunos casos la Filarmónica triplica el número de obras interpretadas. Sin embargo, todavía es más significativo el elevado número de estrenos, muchos de ellos obras de compositores jóvenes y desconocidos, y también que la orquesta pudiera mantener esta política de programación sin apenas apoyos económicos.

Las dificultades por las que pasó la orquesta fueron muchas y muy variadas, pero sobre todo económicas. Merece una especial atención el hecho de que, a pesar del “pluriempleo” al que estaban sometidos sus músicos, llevaran a cabo tantos conciertos por temporada, muestra del interés y la voluntad de los filarmónicos. Podemos calificar de “heroica” a esta agrupación al examinar las precarias condiciones de los músicos, que estaban sometidos a problemas de compatibilidad de horarios, denegación de permisos para asistir a las giras, contaban con un número de ensayos muy escaso y a veces obtenían muy pocos ingresos por sus actuaciones. También resulta casi increíble que esta Orquesta pudiera sobrevivir sin apoyos estatales, contando sólo con los beneficios económicos que obtuviese en los ingresos de taquilla. Ahora bien, cuando a

¹ SALVADOR Y CARRERAS, Miguel: *La Orquesta en Madrid (1921): discurso leído en el acto de recepción por Miguel Salvador y Carreras, el día 15 de enero de 1922*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1922.

² PÉREZ CASAS, Bartolomé: *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos: discurso leído en la recepción pública de Don Bartolomé Pérez Casas el día 28 de junio de 1925*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1925.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

finales de los años veinte las agrupaciones sinfónicas experimentaron una fuerte crisis de público, al Estado no le quedó más remedio que empezar a conceder subvenciones para que esta actividad no desapareciese por completo. Las causas de esta importante crisis se debieron a factores de todo tipo: la industria cinematográfica; el desarrollo de los nuevos medios de grabación y reproducción sonora (radio, gramófono...); las nuevas aficiones del público hacia otro tipo de espectáculos como el fútbol, los toros, etc.; la crisis económica mundial del 29; y los problemas surgidos dentro de la propia orquesta, como las faltas de disciplina y trasvase de músicos. Todo esto generó una apatía en el público para asistir a la sala de conciertos. Aún con todo, la Filarmónica pudo superar todos estos obstáculos y continuar con su labor artística iniciada años atrás.

La tarea de transmisión del repertorio sinfónico por parte de la Orquesta Filarmónica de Madrid es especialmente importante a través de las excursiones artísticas, por medio de las cuales lo difunde por todo el territorio español y Portugal. En total fueron dieciséis las giras por provincias, a las que hay que añadir otras dieciséis visitas o salidas puntuales a una, dos o tres localidades. Esto supone un total de 405 conciertos celebrados fuera de Madrid, es decir, un 46% del total de conciertos de la orquesta. Nos asombra este elevado número de conciertos, realizados en itinerarios sumamente ajustados en el tiempo. El esfuerzo y sacrificio de los músicos en estas excursiones era enorme. Lo más habitual era la realización de un concierto al día en las distintas localidades visitadas, llegando incluso a celebrarse dos conciertos por día y hasta en distintos lugares. En la actualidad ninguna orquesta estaría ya dispuesta a realizar este tipo de giras con itinerarios tan apretados y actuaciones diarias.

La Orquesta Filarmónica de Madrid era una sociedad privada en la que los socios eran sus propios músicos. A pesar de las dificultades de sostenimiento, pudo mantenerse gracias a la colaboración de distintas entidades, como el Círculo de Bellas Artes, la Sociedad Nacional de Música, la Sociedad Filarmónica de Madrid, la Sociedad Musical Daniel o Unión Radio. Estas instituciones resolvían principalmente las dificultades organizativas tales como la gestión administrativa, de publicidad, de disponibilidad de teatros, etc. Por su parte, la Orquesta daba prestigio y fama a la sociedad encargada de organizar el evento.

La colaboración de la Orquesta Filarmónica de Madrid con el Círculo de Bellas Artes fue especialmente relevante debido a la organización de series de conciertos

CONCLUSIONES

populares con la finalidad de difundir la música sinfónica a un gran número de personas. La mayor parte de estos conciertos se celebraron en el Teatro Price, cuyo aforo era de 3.200 personas. Es decir, se populariza un espectáculo que hasta el momento había sido reservado a un público más restringido. Hay que señalar que estos conciertos siempre tuvieron la máxima calidad en cuanto al repertorio interpretado, incluyendo las últimas novedades tanto españolas como extranjeras.

La relación de la Orquesta Filarmónica de Madrid con la Sociedad Nacional de Música fue más estrecha en los planteamientos estéticos e ideológicos que en la realidad musical, debido a los elevados costes que suponía para la Nacional la contratación de una orquesta.

La Sociedad Filarmónica de Madrid recurrió también en ocasiones a la Orquesta Filarmónica de Madrid, que introdujo en sus conciertos obras trascendentales como *El Retablo de Maese Pedro* de Falla o *La Valse* de Ravel. Pérez Casas y su Orquesta fueron los mediadores prácticos entre el presidente de la Sociedad Filarmónica en ese momento, Félix Borrell, y Manuel de Falla. De hecho, se acrecentó la amistad entre estas dos personalidades, mostrada en la abundante correspondencia que se encuentra recogida en el Archivo Manuel de Falla.

La labor desempeñada por la Sociedad Musical Daniel no ha podido ser analizada en profundidad debido a la inexistencia de fuentes documentales. A la espera de que aparezcan sus archivos, ahora sólo podemos afirmar que la Orquesta tuvo un apoyo incondicional de esta empresa en el difícil período de finales de los años veinte.

Especialmente significativa es la colaboración de la Orquesta Filarmónica de Madrid con Unión Radio. Aunque los conciertos interpretados en sus estudios generaban inconvenientes económicos para los músicos, debido a la ausencia de un público que pagase una entrada, la difusión del repertorio orquestal a través de las ondas tuvo varias consecuencias positivas: el radioyente se habituaba a escuchar este tipo de música, por lo que estas emisiones cumplían una alta función educadora de los gustos musicales; se daba a conocer a gran escala un repertorio sinfónico, en el que se incluía además un alto porcentaje de música española; y la agrupación orquestal ganaba prestigio y fama.

La programación de la Orquesta Filarmónica de Madrid muestra la doble vocación a la que nos hemos referido: la innovación en el repertorio y la difusión de la música sinfónica a un sector muy amplio de público. Esto explica la variedad del repertorio, en el que se introducen las novedades de la música de Debussy y Ravel o las

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

nuevas obras de los compositores de la Generación del 27, pero en el que a la vez tiene un gran peso el gran repertorio romántico alemán o las obras del nacionalismo ruso decimonónico.

Pese a la necesidad de conseguir que el público acudiera a los conciertos, en muchas ocasiones Pérez Casas priorizó sus preferencias estilísticas y estéticas sobre los gustos del público a la hora de programar, introduciendo novedades y uniendo así las dos finalidades de innovación y educación. Como parte de esta tarea no podemos dejar de reseñar el papel desempeñado por las notas de mano que acompañaban los programas de los conciertos. Las explicaciones detalladas y de gran valor musicológico, muchas de ellas debidas a la pluma de Adolfo Salazar y Miguel Salvador, ayudaban a los oyentes a descubrir y conocer los repertorios novedosos, es decir, eran una fuente de instrucción musical.

A modo de balance podemos afirmar que el índice de innovación en el repertorio es considerablemente alto: más de una tercera parte de las obras programadas por la Filarmónica fueron estrenos y primeras audiciones. La mayor aportación de la Orquesta Filarmónica de Madrid a la vida musical española es la difusión de la obra de Debussy. Si bien la Orquesta de Arbós había dado a conocer con anterioridad alguna obra del músico francés, es la Filarmónica la que incluye su producción musical con regularidad en los repertorios orquestales. Las preferencias de la Filarmónica por las nuevas corrientes procedentes de Francia quedan demostradas también por la difusión de la obra de Ravel y de otros compositores franceses. El análisis del repertorio interpretado demuestra que la Orquesta de Pérez Casas desempeñó un papel privilegiado en esta tarea de difusión de la música francesa.

También hemos verificado la importancia de la música nacionalista rusa, muy apreciada por Pérez Casas por su fuerza y colorido orquestal y considerada además como un modelo a seguir por la música española en lo que se refiere a la utilización del folclore.

Más relevante es, sin embargo, el alto porcentaje de música española interpretado por la Orquesta Filarmónica de Madrid, casi una tercera parte de los títulos programados, que corresponden a cerca de un centenar de compositores, la gran mayoría contemporáneos. Ésta es una de las mayores novedades de esta agrupación orquestal. La importancia del repertorio español interpretado se pone de manifiesto en la alta frecuencia de programación de autores de primera fila como Manuel de Falla,

CONCLUSIONES

Joaquín Turina y Julio Gómez, que en algunas etapas están entre los compositores más interpretados. La música de estos compositores refleja la diversidad de tendencias estéticas presentes en la España del primer tercio del siglo XX.

Sin duda alguna, el estreno del *Retablo de Maese Pedro* a cargo de la Orquesta Filarmónica de Madrid marcó un hito en la historia de la orquesta y de la propia vida musical española. Falla llegó a ocupar un puesto privilegiado en el repertorio de la Filarmónica a finales de los veinte y en el primer lustro de la década de los cuarenta, mientras que Turina, el músico español más programado por la orquesta, también ocupó un lugar destacado en los años treinta y cuarenta. La música de Julio Gómez tuvo un lugar eminente de 1929 a 1931, algo que puede extrañar considerando la escasa difusión posterior de su obra. Hay que resaltar también por su relevancia en el repertorio los nombres de Bretón y Chapí.

Debemos reseñar, además, la alta presencia de obras de jóvenes compositores que, aunque en el cómputo total de obras del repertorio de la Orquesta Filarmónica de Madrid no destacan demasiado, en conjunto y por su significación demuestran el compromiso de la orquesta con la música contemporánea.

También es importante, no tanto por su cantidad como por su significación, el estreno de obras de compositores extranjeros que, en algunas ocasiones, participaron en sus propios estrenos dirigiendo la orquesta o como intérpretes, lo que potenciaba el interés del público por estas obras. Entre los más importantes podemos señalar a Stravinsky, Ravel, Glazunov o Poulenc.

La permanencia de Pérez Casas al frente de la OFM como batuta titular tuvo como consecuencia positiva principal la estabilidad del conjunto instrumental imprimiéndole un sello original. El número de directores invitados es de tan sólo 54 nombres diferentes con 127 intervenciones en un total de 886 conciertos. Sin embargo, se hace necesario mencionar algunos directores de gran renombre que se pusieron al frente de las huestes de estos músicos. Entre ellos, Ernest Ansermet, Oscar Fried, Herbert von Karajan, Erich Kleiber, Serge Kussewitzky, Wilhem Mengelberg, Hermann Scherchen, Heinz Unger, etcétera.

También hay que destacar la importante nómina de solistas españoles y extranjeros que actuaron con la orquesta, como Geroges Enesco, Lucien Capet, Gaspar Cassadó, Maurice Merechal, Arturo Benedetti Michelangelo, José Iturbi, Arthur Rubinstein, Ricardo Viñes, Joaquín Turina, Manuel de Falla, Wanda Landowska, Regino Sainz de la Maza...

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

Ahora bien, siendo objetivos en la valoración de la música de vanguardia introducida en la programación de la Filarmónica, hay que afirmar que, aunque Pérez Casas no desfalleció en su tarea de inclusión de obras de diversas tendencias estilísticas, la permanencia de las composiciones que resultaban más originales, novedosas o ultramodernas fue escasa. Este hecho es normal, pues en ello intervenían factores determinantes como la aprobación del público y de la crítica. Además, las obras más vanguardistas de la Segunda Escuela de Viena no fueron introducidas en el repertorio de la Orquesta Filarmónica de Madrid, en el que dominaron las nuevas corrientes francesas y la música española.

La acogida por parte del público de las obras nuevas fue siendo cada vez mejor, lo que muestra la excelente labor desarrollada por la Orquesta Filarmónica de Madrid y las demás agrupaciones orquestales de la época.

Junto al repertorio moderno, la presencia de música alemana, predominantemente romántica, fue muy elevada, como es habitual en cualquier gran orquesta sinfónica del primer tercio del siglo XX. Entre los compositores románticos destacan, lógicamente, Wagner -autor casi de culto de forma general en nuestro país en el primer tercio del siglo XX- y Beethoven, un caso similar en cuanto a difusión y éxito entre el público.

La inclusión de otros autores del pasado como Mozart tuvo, sin embargo, otras connotaciones pues estaba asociado, a través de la moda de los retornos, con la “nueva música” de orientación neoclásica.

Por último, la función ejercida por la crítica del momento significó una ayuda imprescindible para la Orquesta Filarmónica de Madrid en su misión de educación del público asistente a la sala de conciertos. A pesar de las diferencias de concepción estética e ideológica entre los críticos, se reunieron en esos años una serie de figuras de primer orden en el terreno de la crítica que, con sus reseñas, jugaron un papel de primer orden en la recepción y desarrollo de la música española. Desafortunadamente, una etapa de tal esplendor de la prensa musical no se ha vuelto a producir.

Pérez Casas amaba a sus músicos y los músicos amaban a Pérez Casas. Sin embargo, la despedida fue bastante amarga. Hasta cierto punto es lógico que tantos años de unión se rompieran, porque los filarmónicos no estaban dispuestos a compartir a su director con otra orquesta, la recién creada Orquesta Nacional de España, y de ahí que comenzaran a surgir las desavenencias. Durante sus últimos años al frente de ella, la

CONCLUSIONES

actividad de la Filarmónica fue disminuyendo. Después de la guerra, las apariciones de Pérez Casas al frente de la Orquesta fueron escasas. La dimisión de Pérez Casas no solamente respondía a una imposibilidad de compaginar su trabajo en las dos orquestas, sino también a la imposibilidad moral de luchar por sacar adelante a las dos; si bien la Nacional estaba destinada a triunfar, gracias al apoyo que, por fin, ofrecía el Estado, la Filarmónica estaba abocada a pasar a un segundo o tercer plano, pues no olvidemos que la Sinfónica también luchaba por continuar con su labor artística en los duros años de la posguerra. Los constantes esfuerzos de Pérez Casas por solicitar ayudas estatales para su Orquesta Filarmónica tuvieron al final sus frutos en otra agrupación orquestal.

Después de Pérez Casas vendrían otros directores a sustituirle, pero tendrá que ser otro estudio el que aclare cómo se desarrolló la actividad artística sin el que había sido su director titular durante tres décadas. Tras la etapa de esplendor con Pérez Casas, el encargado de dirigir a los filarmónicos fue Pablo Sorozábal. Este músico ya había dirigido a la OFM en alguna ocasión sustituyendo a Pérez Casas. El concierto de presentación del nuevo director tuvo lugar el 7 de noviembre de 1945 en el Teatro Cine de Madrid. En las notas al programa ha quedado plasmado en unas líneas el sentimiento de admiración hacia el que había sido su director durante tres décadas: "...para nosotros seguirá siendo siempre el Director-fundador de la OFM y -glosando palabras del Maestro Sorozábal en el acto de la toma de posesión de su cargo- el timón que ha de marcar siempre el rumbo en nuestras futuras actividades"³. Los siguientes directores titulares fueron Odón Alonso, Isidoro García Polo y Pascual Osa, en los últimos años. La huella que dejó Pérez Casas fue imborrable, puesto que cuando la OFM cumplió el concierto número 1.000, el 23 de marzo de 1947, se organizó un homenaje a la figura de su director fundador en el Teatro Madrid.

No cabe duda de que la estima y admiración de los músicos a Pérez Casas y viceversa, permitió que esta Orquesta sobreviviera durante tantos años. Se puede afirmar con rotundidad que la Orquesta Filarmónica de Madrid era la Orquesta de Pérez Casas. Sí, esta es la realidad que ahora sólo nos queda constatar y añorar al comprobar todos los aspectos positivos que se consiguieron con la labor de esta Orquesta en la primera mitad del siglo XX y que hoy en día serían irrealizables.

³ *Programa de mano del concierto de la OFM, celebrado el 7 de noviembre de 1945 (recogido en Programas de música del archivo de Arturo Ruiz Castillo) (Archivo de la Residencia de Estudiantes).*

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

ARCHIVO DE LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA:

- Actas de Juntas Generales Ordinarias y Extraordinarias: 1928-1936, 1939-1945.
- Libro de Caja nº 1 de la Sociedad Civil denominada “Filarmónica de Madrid” que da principio en 1º de enero de 1915 y termina en 31 de enero de 1919.
- Libro de cuentas de la Sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”.
- Libro Mayor de la Sociedad “Orquesta Filarmónica” desde 1928 hasta 1962.
- Libro Registro de los Señores Socios de la Orquesta Filarmónica de Madrid a quienes se ha entregado el título (Sin fecha).
- Listado de cuentas del capital desde 1915 hasta 1940.
- Resumen de la cuenta de “productos y gastos” obtenidos desde 1º de enero a 31 de marzo de 1921.
- Tarjeta del primer ensayo de la OFM. Madrid, Enero, 1915.

REGLAMENTOS, PROGRAMAS DE CONCIERTO Y OTROS DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS

- *Colección de programas de los conciertos de la Sociedad Nacional de Música, interpretados en el Hotel Ritz de Madrid entre febrero de 1915 y mayo de 1917.* Madrid, Bernardo Rodríguez, 1917.
- IGLESIAS, Faustino María: *Orquesta Filarmónica de Madrid. Normas para una reglamentación de pensiones y anticipos.* Madrid, diciembre, 1934.
- *Memorias del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.* Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1915-1945.
- Programas de los conciertos de la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936).
- *Reglamento de la Sociedad Nacional de Música.* Madrid, Bernardo Rodríguez, 1915.
- *Reglamento de la Sociedad “Orquesta Filarmónica de Madrid”.* Madrid, Gaisse, 1917.
- SALVADOR, M.: “Memoria, cuentas y estados de la sociedad OFM en 1920” en *Notas al programa del concierto nº 216.* 17/12/1920, pp. 3-7.

GRABACIONES DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

- Grabación en gramófono, 5 discos, 78 r. p. m., 30 cm.: *Septimino op. 20* de Beethoven. Ed. Barcelona, Orquesta Filarmónica de Madrid, dir. Pérez Casas, 1932.

CORRESPONDENCIA

- Archivo Manuel de Falla: correspondencia entre Falla y Pérez Casas; correspondencia entre Falla y Miguel Salvador; correspondencia entre Falla y Salazar; correspondencia entre Falla y Félix Borrell.
- Archivo Orquesta Nacional de España: correspondencia de la OFM.
- Archivo Victoria y Joaquín Rodrigo: correspondencia entre Joaquín Rodrigo y Pérez Casas.

ARTÍCULOS

- “Balance anual”, *Arte Musical*, 15/01/1916, p. 1.
- “Bandas de música. El principio de una campaña”, *Boletín Musical*. Córdoba, Mayo, 1928, pp. 19-20.
- “Centro de Hijos de Madrid. Una gran fiesta artística”, *El País*, 28/07/1915.
- “Centro Hijos de Madrid.-Conciertos Lassalle”, *Informador Musical*, 10/02/1922, p. 7.
- “Conciertos Matinales Benedito”, *Música*, 15/03/1917.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- “Conciertos. Madrid”, *Ritmo*, 15/12/1935, p. 7.
- “Concurso de obras musicales entre compositores españoles”, *Música*, 15/07/1917.
- “Concurso de obras musicales entre compositores españoles”, *Música*, 06/12/1917.
- “Crítica. Festivales Lírico.-La Orquesta Filarmónica y el Orfeón Donostiarra”, *Atenea*, 1916-1917, pp. 127-128.
- “Crónica musical de la quincena. Conciertos matinales Benedito”, *Música*, 06/12/1917.
- “Crónica musical de la quincena. Nueva Orquesta de Cuerda”, *Música*, 15/03/1917.
- “Crónica. La Orquesta Filarmónica”, *Atenea*, 1916-1917, pp. 63-64
- “Crónica. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *Atenea*, 1916-1917, pp. 336-340.
- “De Música. La música española y la Filarmónica”, *La Libertad*, 05/03/1921.
- “Editoriales. Radiodifusión cultural”, *Ondas*, 05/07/1925.
- “El concierto europeo español. De España al extranjero. Nuestro concierto retransmitido por toda Europa”, *Ondas*, Madrid, 21/05/1932, p. 3.
- “Información musical. España. Madrid. Orquesta de Cámara de Madrid”, *Ritmo*, nº 67, 1933, p. 6.
- “Información Musical. España. Madrid. Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 15/02/1930, p. 9.
- “Información musical. Madrid. Orquesta Clásica de Madrid”, *Ritmo*, 01/12/1934, p. 12.
- “Información musical. Madrid. Orquesta de la Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio”, *Ritmo*, 15/12/1934, p. 13.
- “Información musical. Madrid. Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, nº 65, 1933, p. 7.
- “Información Musical. Madrid. Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 15/11/1934, pp. 12-13.
- “Información musical. Madrid”, *Ritmo*, 15/12/1934, p. 14.
- “Informaciones y noticias musicales. La Orquesta Benedito y la Masa Coral de Madrid”, *ABC*, 06/05/1924, p. 28.
- “Informaciones y noticias musicales. Un concierto benéfico en el Teatro Real”, *ABC*, 26/03/1924, p. 28.
- “La Banda Municipal de Madrid”, *Música*, 01/02/1917.
- “La obra constructiva de la República. Orquesta Nacional de Conciertos”, *La Vanguardia*, Barcelona, 10/07/1938, p. 3.
- “La Orquesta Filarmónica”, *ABC*, Madrid. 19/03/1915.
- “La Orquesta Filarmónica de Madrid y el maestro Pérez Casas”, *Ritmo*, 01/01/1935, pp. 3-4.
- “La “Orquesta Filarmónica” y el Círculo”, *Boletín del Círculo de Bellas Artes*, Diciembre, 1917, pp-7-8.
- “La Orquesta Nacional”, *Ritmo*, 15/05/1935, p. 3.
- “La Unión de Autores de Madrid”, *El Liberal*, 17/12/1924, p. 2.
- “La vida musical. Una comida y un magnífico proyecto”, *El Sol*, 16/11/1926.
- “Los conciertos de Price”, *Lira española*, Madrid, 01/02/1916.
- “Los conciertos en Madrid”, *Arte Musical*, 15/12/1917, p. 5.
- “Los nuevos conciertos matinales”, *Música*, 15/01/1917.
- “Los programas de concierto”, *Ritmo*, nº 69, 1933, p. 6.
- “Los valores artísticos de Unión Radio. El Sexteto de la emisora de Madrid”, *Ondas*, 05/09/1931.
- “Masa coral de Madrid. Breve reseña histórica”, *Boletín Musical*, Córdoba, 06/1928, pp. 9-11.
- “Músicos y conciertos. La Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 05/06/1915, p. 17.
- “Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 13/03/1918, p. 13.
- “Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 23/11/1918, p. 18.
- “Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 14/12/1918, p. 22.
- “Músicos y conciertos. Sociedad Nacional de Música”, *ABC*, 28/03/1915, p.12.
- “Nuevo triunfo de Salvador Bacarisse”, *Ondas*, Madrid, 06/01/1934, p. 28.
- “Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 30/11/1918, p. 23.
- “Orquesta Filarmónica”, *Informador Musical*, 30/12/1922, pp. 10-11.
- “Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, nº 66, 1933, p. 14.
- “Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 28/02/1930, p. 12.
- “Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 01/05/1934, p. 11.
- “Orquesta Filarmónica. Segundo Concierto”, *El Debate*, 14/11/1925.
- “Orquesta Filarmónica de Madrid y la música moderna”, *Boletín Musical*. Córdoba, marzo 1928, p. 8.
- “Orquesta Turina”, *ABC*, 01/02/1919, p. 22.
- “Teatro del Centro. Orquesta Turina”, *El Imparcial*, 27/01/1919, p. 5.
- A. B.: “Debut de la Orquesta Filarmónica”, *La Época*, Madrid, 19/03/1915.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- ARAGONÉS, Crescencio: “De charla con el maestro Pérez Casas”, *Ritmo*, 31/05/1930.
- ARCONADA, César María: “Ensayo sobre la música en España”, *Proa*. Buenos Aires, 09/04/1925.
- ARREGUI, Vicente: “Orquesta Filarmónica. Segunda serie-Primer concierto”, *El Debate*, 14/01/1922.
- _____: “Sociedad Filarmónica. “El retablo de maese Pedro”, de Manuel de Falla”, *El Debate*, 30/03/1924.
- _____: “Festival Ravel en la Sociedad Filarmónica”, *El Debate*, 06/05/1924, p. 3.
- _____: “Orquesta Filarmónica. Segundo concierto dirigido por Kussewitzky”, *El Debate*, 16/02/1924.
- _____: “Orquesta Filarmónica”, *El Debate*, Madrid, 22/10/1921.
- _____: “Strawinsky dirige un concierto en el Real”, *El Debate*, 26/03/1924, p. 2.
- ARROYO CLARO: “Debut de la Orquesta Filarmónica”, *Lira Española*, 01/04/1915.
- BARRIO Y BRAVO, J.: “Santander. Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Revista musical Hispano-Americana*, Madrid, 30/10/1916, p. 19.
- BAYOD, Julián: “La música en el alma. El arte y la ciencia. La música”, *Ritmo*, 15/11/1935, pp. 8-9.
- BENITO, Enrique de: “Sobre educación musical popular”, *Revista Musical*. Bilbao, Septiembre, 1909.
- BERENGUER, José: “Orquesta Filarmónica”, *Ritmo*, 15/05/1934, p. 9.
- BOSCH, Carlos: “De música. En la Sociedad Filarmónica. El concierto de ayer”, *El Imparcial*, 28/02/1925, p. 3.
- _____: “Música. Sociedad Nacional”, *La Tribuna*, 19/06/1919, p. 3.
- BREZO, Juan del: “¿Clasicismo o romanticismo?”, *Boletín Musical*. Córdoba, Noviembre, 1929, pp. 10-11.
- _____: “Concierto de la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 18/02/1922.
- _____: “Concierto dirigido por Glazunof en la Zarzuela”, *La Voz*, 04/02/1929.
- _____: “De Música. Conciertos de la Filarmónica”, *La Voz*, 07/11/1925, p. 3.
- _____: “El retablo de maese Pedro” de Manuel de Falla”, *La Voz*, 29/03/1924.
- _____: “Información musical”, *La Voz*, 10/11/1923, p. 3.
- _____: “Información musical. Banquete a Pérez Casas. Conciertos”, *La Voz*, 24/03/1924, p. 3.
- _____: “Información musical. Concierto de la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 19/02/1927, p. 3.
- _____: “Información musical. Concierto de la Orquesta Filarmónica. “Corrida de feria” de Bacarisse”, *La Voz*, 19/03/1931, p. 6.
- _____: “Información musical. Concierto dirigido por Glazunof en la Zarzuela”, *La Voz*, 04/02/1929, p. 2.
- _____: “Información musical. El “Bolero”, de Ravel, y “La Nochebuena del diablo”, de Esplá, por la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 07/02/1930, p. 4.
- _____: “Información musical. El “Bolero”, de Ravel, y “La Nochebuena del diablo”, de Esplá, por la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 07/02/1930, p. 4.
- _____: “Información musical. El primer concierto de la Orquesta Filarmónica. Ayer en el teatro de la Zarzuela”, *La Voz*, 23/01/1930, p. 2.
- _____: “Información musical. Osgard Fried dirige su primer concierto. Al frente de la acreditada Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 23/02/1929, p. 2.
- _____: “Información musical. Penúltimo concierto de la Orquesta Filarmónica en la Zarzuela”, *La Voz*, 12/03/1929, p. 3.
- _____: “Información musical. Strawinsky dirige su “Pulcinella” y “Pájaro de fuego””, *La Voz*, 26/03/1924, p. 3.
- _____: “Informaciones musicales. Un concierto de la Orquesta Filarmónica. Strauss y Valdovinos”, *La Voz*, 15/01/1927.
- _____: “Música y músicos. La Filarmónica. Primer concierto”, *La Voz*, 22/10/1921.
- _____: “Orquesta Filarmónica. “Le tombeau de Couperin”, de Ravel”, *La Voz*, 18/11/1922.
- _____: “Orquesta Filarmónica. Ravel. Debussy”, *La Voz*, 14/01/1922.
- _____: “Oscar Fried dirige su primer conciertos”, *La Voz*, 23/02/1929, p. 2.
- _____: “Tercer concierto de la Orquesta Filarmónica. Esplá. Dvorak. Rossini”, *La Voz*, 07/11/1921.
- _____: “Un interesante concierto de la Filarmónica”, *La Voz*, 20/03/1933.
- CALVO SOTELO: “Segundo festival lírico”, *El Debate*, 11/05/1916.
- CAMPO, Conrado del: “Acerca de la música sinfónica española”, *Música*, 15/04/1917, p. 1.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- _____: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 27/12/1930, p. 44.
- _____: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 15/03/1931, p. 53.
- _____: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 19/03/1931, p. 52.
- _____: “Informaciones musicales. Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 31/10/1931, p. 48.
- _____: “Informaciones musicales. Los conciertos en el “Auditorium” de la Residencia de Estudiantes”, *ABC*, 26/05/1935.
- _____: “Informaciones y noticias musicales”, *ABC*, 22/10/1921.
- _____: “La misión de las bandas”, *Harmonía*, 01/1916, p. 6.
- _____: “La Orquesta Sinfónica de Madrid”, *Música*, 15/03/1917, p. 19.
- _____: “Leo de Silka y la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 23/12/1919, p. 25.
- _____: “Los conciertos de Bellas Artes. “El burgués gentilhomme”, de Strauss”, *ABC*, 28/01/1922, p. 22.
- _____: “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 15/01/1927.
- _____: “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 31/10/1931.
- _____: “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica. El maestro Scherchen”, *ABC*, 17/05/1936, p. 60.
- _____: “Música. La Orquesta Filarmónica, en el Español”, *El Alcázar*, 29/11/1941, p. 4.
- _____: “Músicos y conciertos”, *ABC*, 01/02/1919.
- _____: “Músicos y conciertos. Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 08/03/1919, p. 24.
- CUEVAS, Paulino: “La filosofía de la música”, *Boletín Musical*, Córdoba. Mayo, 1928, p. 3.
- DE ANDRÉS, Rafael: “El Maestro Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Música. Revista trimestral de los Conservatorios españoles*, Madrid, nº 14, 1955.
- DE BRADOMIN, Xavier: “Oviedo. La Orquesta Filarmónica de Madrid: Primer concierto”, *Revista musical Hispano-Americana*, 30/10/1916.
- ESPINÓS, Víctor: “Del Español al Monumental”, *La Época*, 19/11/1934, p. 4.
- _____: “La Filarmónica en Price”, *La Época*, 18/12/1933.
- _____: “La semana musical. El concierto de despedida de Kussewitzsky”, *La Época*, 23/02/1924, p. 4.
- _____: “Los conciertos”, *La Época*, 30/10/1933, p. 4.
- _____: “Los conciertos. “La Cenicienta” de las sinfonías de Beethoven”, *La Época*, 19/11/1934, p. 4.
- _____: “Los conciertos. Del Español al Monumental”, *La Época*, 19/11/1934, p. 4.
- _____: “Los conciertos. Dos conciertos finales”, *La Época*, 28/02/1933, p. 1.
- _____: “Los conciertos. Franck y su intérprete Pérez Casas”, *La Época*, 03/04/1933.
- _____: “Los conciertos. La Orquesta Filarmónica en el Español”, *La Época*, 13/02/1933, p. 1.
- _____: “Los conciertos. La predilecta de las sinfonías de Beethoven”, *La Época*, 26/11/1934, p. 3.
- _____: “Notas musicales. Una reunión artística”, *La Época*, 08/11/1927.
- _____: “Rodolfo Hindemith dirige la Filarmónica”, *La Época*, 18/02/1933.
- FALLA, Manuel de: “Encuesta a los directores culturales de España. ¿Cómo ven la nueva juventud española? (En Letras, Arte, Ciencia)”, *La Gaceta Literaria*. Madrid, 01/02/1929, p. 1.
- _____: “Prólogo”, *Revista Musical Hispano-Americana*. Junio, 1916, p. 3.
- FERNÁNDEZ-CID, Antonio: “El maestro Pérez Casas”, *Espectáculo*. Madrid, Noviembre-Diciembre, 1944.
- FESSER, Joaquín: “Más sobre la música nueva”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 02/1917, p.12.
- FRANCO, José María: “La música que se ha oído en Madrid durante el año 1943”, *Ya*, 01/01/1944.
- _____: “Festival Berlioz-Wagner en el Español”, *Ya*, 29/02/1940.
- GÓMEZ, Julio: “Adolfo Salazar y la crítica”, *El Liberal*, 14/07/1929.
- _____: “Bartolomé Pérez Casas”, *Harmonía*, Enero-Febrero-Marzo, 1930, p. 2.
- _____: “Comentarios del presente y del pasado. Pérez Casas”, *Harmonía*, 01/02/1956, p. 4.
- _____: “Comentarios del presente y del pasado”, *Harmonía*, Noviembre, 1916, p. 4.
- _____: “De Música. Orquesta Filarmónica”, *El Liberal*, 14/01/1922.
- _____: “De Música. Orquesta Filarmónica”, *El Liberal*, 28/01/1922.
- _____: “Los conciertos sinfónicos en la próxima temporada”, *Harmonía*, 10/1920.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- _____: “Objeciones sin trascendencia al maestro Conrado del Campo”, *Música*, 15/04/1917.
- _____: “Orquesta Filarmónica”, *El Liberal*, 04/04/1933.
- _____: “Presentación de la Orquesta Turina”, *La Jornada*, 15/01/1919.
- _____: “Sobre la Sociedad Nacional de Música”, *Revista Musical*, nº 12. Bilbao, diciembre, 1911.
- GURIDI, Jesús: “La guerra y la música española”, *Música*, 15/12/1917.
- HALFFTER, Rodolfo: “Información musical. El “Doble concierto para violín, violoncelo y orquesta”, de Brahms”, *La Voz*, 07/11/1934.
- _____: “Información musical. J. Moreno Gans y la Orquesta Filarmónica”, *La Voz*, 09/04/1935, p. 4.
- _____: “La vida musical. La Orquesta Filarmónica”, *El Sol*, 30/03/1932, p. 2.
- _____: “La vida musical. La Orquesta Filarmónica. Varios Conciertos”, *El Sol*, 06/04/1932, p. 2.
- _____: “Último concierto de la Orquesta Filarmónica. Salvador Bacarisse y Javier Alfonso”, *La Voz*, 15/05/1935.
- _____: “Un concierto extraordinario en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes”, *La Voz*, 28/05/1935.
- J. M.: “Círculo de Bellas Artes. Orquesta Filarmónica”, *Informador Musical*, 20/02/1922, p. 6.
- M.: “En Price. Orquesta Filarmónica”, *El imparcial*, 22/01/1916, p. 3.
- MIEDES AZNAR, Mariano: “La música en la Rusia actual”, *Boletín Musical*, Córdoba, Enero, 1929, p. 4.
- _____: “La tardía glorificación de Schubert”, *Boletín Musical*, Córdoba, diciembre, 1928, p. 6.
- _____: “Mujeres artistas. Hablando con María de Pablos Cerezo, que ha obtenido la pensión de Roma”, *Boletín Musical*, Córdoba, Agosto, 1928, p. 2.
- MORDENTE: “La Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Harmonía*, Diciembre, 1917.
- MUÑOZ, Matilde: “De música. Price.-Los conciertos de Bellas Artes”, *El Imparcial*, 06/03/1921.
- _____: “Madrid musical”, *Harmonía*, Junio, 1916.
- NIN, Joaquín: “Música moderna”, *Revista Musical Hispano-Americana*, Abril, 1917, p. 8.
- OTAÑO, Nemesio: “La temporada musical en Madrid”, *Ritmo*, 01/10/1940.
- PENTAGRAMA, Juan: “Orquesta Filarmónica”, *Informador Musical*, 20/03/1922, p. 5.
- PÉREZ CASAS, Bartolomé: “La música sinfónica española”, *Música*, 15/01/1917, pp. 1-2.
- _____: “Palabras del maestro”, *Harmonía*, 06/03/1930.
- RODA, Cecilio de: “Madrid”, *Revista Musical*, Bilbao, Abril, 1909.
- _____: “Movimiento musical en España y el extranjero. Madrid”, *Revista Musical*, nº 3. Bilbao, marzo, 1909.
- RODRIGO, Joaquín: “Concierto de la Orquesta Filarmónica con ocasión del septuagésimo aniversario de su director”, *Música*, 30/01/1943.
- _____: “Concierto de la Orquesta Filarmónica en el Calderón. Maestro Pérez Casas”, *Diario Pueblo*, 14/02/1942.
- _____: “La “Sinfonía Alpina” de Strauss. Dirigida por Pérez Casas al frente de la Orquesta Filarmónica”, *Diario Pueblo*, 31/12/1942.
- _____: “Las vacaciones de nuestros compositores sinfónicos. Dónde han pasado el verano, qué han hecho, qué han compuesto, qué piensan estrenar”, *Diario Pueblo*, 02/11/1943.
- _____: “Música”, *Diario Pueblo*, 09/11/1940.
- _____: “Música. La Orquesta Filarmónica, bajo la dirección de Pérez Casas, en la Cultural”, *Diario Pueblo*, 12/01/1943.
- _____: ““Petruchka”: Orquesta Filarmónica en el Calderón, con Pérez Casas”, *Diario Pueblo*, 09/03/1942.
- SAGARDÍA, Ángel: “Bosquejo histórico de las orquestas españolas”, *Música. Revista de los Conservatorios*, abril-septiembre, 1954.
- SAINZ DE LA MAZA, Regino: “Concierto de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 05/01/1941, p. 16.
- _____: “Conciertos Mendoza Lassalle”, *ABC*, 13/03/1941, p. 10.
- _____: “Conciertos Mendoza Lasalle. El pianista Benedetti”, *ABC*, 27/02/1941, p. 10.
- _____: “Herbert von Karajan o el arte de dirigir”, *ABC*, 23/05/1940, p. 14.
- _____: “Informaciones y noticias musicales. Concierto de la Filarmónica. Estreno del poema sinfónico de Conrado del Campo “Ofrenda a los caídos””, *ABC*, 06/02/1944, p. 30.
- _____: “Informaciones musicales. El primer concierto de la serie de invierno de la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 27/02/1943, p. 13.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- _____: “Informaciones musicales. Jesús Arámbarri dirige la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 22/12/1939, p. 12.
- _____: “Informaciones musicales. Orquesta Filarmónica. La violinista Rosa García Faria y el concierto de Beethoven”, *ABC*, 13/12/1941, p. 16.
- _____: “Informaciones musicales. Orquesta Filarmónica. Haydn-Mozart-Beethoven”, *ABC*, 06/12/1941, p. 13.
- _____: “Informaciones musicales. Orquesta Filarmónica “Iberia” de Debussy”, *ABC*, 01/12/1940, p. 17.
- _____: “Informaciones musicales. Pérez Casas en la Asociación de Cultura Musical”, *ABC*, 13/01/1943, p. 14.
- _____: “Informaciones musicales. Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica”, *ABC*, 15/12/1940, p. 18.
- _____: “Informaciones musicales. Pérez Casas y la “Sinfonía alpina””, *ABC*, 31/12/1942, p. 29.
- _____: “La Orquesta Filarmónica y el maestro Pérez Casas”, *ABC*, 15/11/1941.
- _____: “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica. El maestro Scherchen”, *ABC*, 17/05/1936, p. 60.
- SALAS VIU, Vicente: “Informaciones musicales. El “Capricho para piano y orquesta”, de Stravinsky”, *La Voz*, 19/12/1934, p. 4.
- _____: “Información musical. Los profesores ante el atril. Conrado del Campo y Koechlin, en el de la Filarmónica”, *La Voz*, 11/12/1934, p. 4.
- SALAZAR, Adolfo: “Arte español. Estreno de “El retablo de Maese Pedro”, de Manuel de Falla”, *El Sol*, 29/03/24.
- _____: “Comienza la temporada.-Schoenberg en la Orquesta Filarmónica.-La torre del oro.-¿“Boycotage”?”, *El Sol*, 22/10/1921, p. 3.
- _____: “Conciertos”, *ABC*, 07/11/1925, p. 4.
- _____: “Conciertos. “Macbeth”, de Strauss, en la Orquesta Filarmónica”, *El Sol*, 14/11/1925, p. 4.
- _____: “Conciertos. Orquesta Filarmónica”, *El Sol*, 19/02/1927, p. 2.
- _____: “Conciertos. Orquesta Filarmónica. Obras de Debussy y Julio Gómez”, *El Sol*, 21/11/1925, p. 4.
- _____: “Crónica Madrid. Conciertos”, *Arte Musical*, 15/02/1916.
- _____: “Crónica Madrid. Conciertos”, *Arte Musical*, 15/03/1916.
- _____: “Crónica Madrid. Conciertos”, *Arte Musical*, 15/05/1916, p. 4.
- _____: “Crónicas musicales. Ravel, Stravinsky y el perfil moderno”, *El Sol*, 19/04/1921.
- _____: “La Orquesta Filarmónica rinde homenaje al maestro Arbós”, *El Sol*, 22/12/1933.
- _____: “La última generación musical francesa”, *El Sol*, 22/01/1919.
- _____: “La vida musical. Berlioz, Stravinsky y Sorozábal”, *El Sol*, 15/03/1931, p. 4.
- _____: “La vida musical. El “Concierto” de Ravel en la Orquesta Filarmónica.-L. Querol”, *El Sol*, 03/05/1932, p. 2.
- _____: “La vida musical: El *Pacific 231*, de Arthur Honegger, modernidad y *camouflage*”. *El Sol*, 23/11/1925.
- _____: “La vida musical. Los “Tres Estudios” de W. Vogel. Obras de Ruy Coelho”, *El Sol*, 17/05/1932, p. 2.
- _____: “La vida musical. Orquesta Filarmónica.-“El concierto militar” de G. Pittaluga.-Cuarteto de Londres.-Otros conciertos”, *El Sol*, 17/12/1933.
- _____: “La vida musical. Orquesta Filarmónica.-“Pini di Roma”, de O. Respighi”, *El Sol*, 06/02/1926, p. 4.
- _____: “La vida musical. Orquesta Filarmónica. Una “suite” de Julián Bautista”, *El Sol*, 08/05/1932, p. 4.
- _____: “La vida musical. Rachmaninoff en la A. de C. M.-Orquesta Filarmónica.-Las “Levantinas”, de Moreno Gans”, *El Sol*, 09/04/1935, p. 7.
- _____: “La vida musical. Schubert.-J. Gasca.-Ruggero Gerlin”, *El Sol*, 11/06/1932, p. 3.
- _____: “La vida musical. Stravinsky.-“Pulcinella”.-“El pájaro de fuego””, *El Sol*, 26/03/1924, p. 2.
- _____: “Madrid”, *Revista Musical Hispano-Americana*, Julio-Septiembre, 1915, p. 13.
- _____: “Madrid musical”, *Arte Musical*, 15/01/1916, p. 5.
- _____: “Más sobre el teatro Real”, *Arte Musical. Revista Iberoamericana*, 15/09/1915, p.1.
- _____: “Ravel en Madrid”, *El Sol*, 06/05/1924, p. 2.
- _____: “Un concierto de música española para auditores europeos.-“Música sinfónica” de Salvador Bacarisse”, *El Sol*, 26/05/1932.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- SALVADOR, Miguel: “La “Nueva Orquesta Filarmónica”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 03/1915, p.8.
- _____: “Rubinstein y la “Iberia” de Albéniz”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 28/02/1917, pp. 8-10.
- _____: “Los académicos franceses en Madrid”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 31/05/1916, pp. 8-10.
- _____: “Orquesta Sinfónica”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 04/1914, p. 10.
- _____: “Realidad musical española”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 01/1916, pp. 2-3.
- _____: “Realidad musical española II”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 31/03/1916, pp. 3-4.
- _____: “Una reunión importante”, *Revista Musical Hispano-Americana*, 02/1914, p.11.
- SOPENA, Federico: “De Arbós a Argenta: la dirección de Orquesta en España”, *Música*, nº 8-9, 1954.
- _____: “El año musical. Algunas esperanzas de un resumen”, *Arriba*, 31/12/1940.
- SUBIRÁ, José: “Hablando con Pérez Casas”, *Arte Musical*, 15/12/1917.
- _____: “Los conciertos de la Filarmónica”, *Revista musical Hispano-Americana*, 03/1917, p. 18.
- _____: “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”, *Revista musical Hispano-Americana*, 31/12/1916, p.10.
- TAVIRA, Niceto de: “Más reflexiones”, *Revista Musical*. Bilbao, Agosto, 1909.
- TURINA, Joaquín: “El momento musical según Pérez Casas”, *El Debate*, 19/07/1931.
- _____: “Lo que dice el maestro Turina. ¿Sobre la música sinfónica?”, *Música*, 01/09/1917.
- _____: “Orquesta Filarmónica”, *El Debate*, 15/01/1927, p. 2.
- _____: “Pedro Sanjuán y su orquesta”, *Boletín Musical*. Córdoba, Junio, 1929, p. 1.
- _____: “Sociedad de cultura musical”, *El Debate*, 11/06/1932, p. 4.
- URUÑUELA, José: “Arte y Ciencia”, *Harmonía*, 12/1917, p. 4.
- VILLA, Ricardo: “La misión de las grandes bandas de música y su aspecto pedagógico”, *Harmonía*, 01/1916, p. 5.
- VILLALBA MUÑOZ, Luis: “La temporada musical 1914-15 en Madrid”, *Arte Musical*, nº 25, 15/01/1916.
- _____: “La temporada musical 1914-1915 en Madrid y su significación en las orientaciones del arte español”, *Arte Musical (Continuación)*, 29/02/1916..
- VILLAR, Rogelio: “Bartolomé Pérez Casas”, *Harmonía*, Enero, 1916.
- _____: “La Orquesta Filarmónica”, *Revista musical Hispano-Americana*, 31/03/1916.
- _____: “La Orquesta Filarmónica”, *Revista Musical Hispano-Americana*, Noviembre, 1917, p. 9.
- _____: “La vida musical en España”, *Música*, 01/04/1917.
- ZOZAYA, Antonio: “La transformación de la música en el pensamiento moderno”, *Revista Musical Hispano-Americana*. 04/1914, p.2.
- ZUBIALDE, Ignacio: “Movimiento musical por provincias. Bilbao”, *Revista Musical Hispano-Americana*, Noviembre, 1917, p. 11.

ENSAYOS

- ARCONADA, César M.: *En torno a Debussy*. Madrid, Espasa-Calpe, 1926, pp. 157-158.
- BORRELL, José: *Sesenta años de música*. Madrid, Dossat, 1945.
- BOSCH, Carlos: *Mnéme. Anales de música y de sensibilidad*. Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- _____: *Vivencias espirituales. Música, paisaje, afinidades*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943.
- CHENNEVIERE, Daniel: *Claudio Debussy y su obra*. Bilbao, Unión Musical Española, 1921.
- COLLET, Henri: *L'Essor de la musique espagnole au XXe siècle*. París, Editions Max Eschig, 1929.
- DEPANIS, Giuseppe: *I Concerti Popolari ed il Teatro Regio di Torino. Quindici anni di vita musicale* (vol. 1). Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1914.
- ESPINÓS, Víctor: *El maestro Arbós. (Al hilo del recuerdo)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1942.
- FALLA, Manuel de: *Escritos sobre música y músicos* (3ª ed.). Madrid, Espasa-Calpe, 1972 [1950].
- FERNÁNDEZ ARBÓS, Enrique: *Arbós: memorias 1863-1903*. Madrid, Cid, 1967.
- FORNS, José: *El derecho de autor de los artistas. Discurso leído el día 9 de abril de 1945 en el acto de su recepción pública*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1945.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- IBÁÑEZ IBÁÑEZ, M^a Carmen: *Apuntes sobre música: su enseñanza en las escuelas primarias. Su influencia educativa. Breve resumen de historia de la música. Músicos españoles contemporáneos*. Albacete, Imprenta Miranda y Librería de Sebastián Ruíz, 1928.
- JEAN-AUBRY, G.: *La música y las naciones*. Buenos Aires, Argos, 1946.
- LAMAÑA, Luis: *Barcelona Filarmónica. La evolución musical de 1875 a 1925*. Barcelona, Elzeviriana, 1927.
- LUALDI, Adriano: *Il Rinnovamento musicale italiano*. Milano, Treves-Treccanti-Tumminelli, 1931.
- MITJANA, Rafael: *Estudios sobre algunos músicos españoles*. Madrid, Sucesores de Hernando, 1918.
- ORTEGA Y GASSET, José: *El Espectador*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1985.
- _____.: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 54-55.
- PÉREZ CASAS, Bartolomé: *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos: discurso leído en la recepción pública de Don Bartolomé Pérez Casas el día 28 de junio de 1925*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1925.
- PIAZZI, G.: *El arte en la muchedumbre*. Barcelona, Biblioteca del Cinema, 1930 [1905], p. 63.
- PILO, Mario: *Psicologia musicale. Appunti, pensieri e discussione*. Milano, Ulrico Hoepli, 1923.
- SALAS VIU, Vicente: *Momentos decisivos de la música: Boecio, Victoria, Monteverdi, Bach, Schumann, Chopin, Ravel, Falla*. Buenos Aires, Losada, 1957.
- SALAZAR, Adolfo: *Andrómeda: bocetos de crítica y estética musical*. México, México Moderno, 1921.
- _____.: *La música contemporánea en España*. Madrid, La Nave, 1930.
- SALVADOR Y CARRERAS, Miguel: *La Orquesta en Madrid (1921): discurso leído en el acto de recepción por Miguel Salvador y Carreras, el día 15 de enero de 1922*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1922.
- SOPEÑA, Federico: *Ensayos musicales*. Madrid, Editora Nacional, 1945.
- SUBIRÁ, José: *La música: sus evoluciones y estado actual*. Madrid, Páez, 1930.
- VILLAR, Rogelio: “La música y el espíritu moderno” leída en el Círculo de la Unión Mercantil el 10 de octubre de 1925 (fragmento de la conferencia) en *Memoria del Real Conservatorio de Música y Declamación (Curso 1925-26)*. Madrid, Gaisse, 1925, pp. 16 y 17.
- _____.: *La música y los músicos españoles contemporáneos: conferencias leídas en el Ateneo de Madrid*. San Sebastián, Casa Erviti, 1930.
- _____.: *Orientaciones musicales (crítica y estética)*. Madrid, J. Amado, 1922.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *El Círculo de Bellas Artes de Madrid: ciento veinticinco años de historia (1880-2005)*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2005.
- AA.VV.: *Federico Sopena y la España de su tiempo, 1939-1991. Libro homenaje*. Madrid, Fundación Isaac Albéniz, 2000.
- ABELLÁN, José Luis: *Historia crítica del pensamiento español (vol. 5). La crisis contemporánea. De la gran guerra a la guerra civil española (1914-1939)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- ADDESSI, Anna Rita: *Claude Debussy e Manuel de Falla. Un caso di influenza stilistica*. Bologna, Clueb, 2000.
- ALONSO CUADRADO, Javier: “Organización, financiación y funcionamiento de las orquestas” en IGLESIAS, A. (dir.): *Las orquestas no estatales. Su problemática. V Decena de música en Sevilla*. Sevilla, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973, pp. 17-37.
- ALONSO, Celsa: “Ibáñez Ibáñez, Carmen”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6, Madrid, SGAE, 2000, p. 380.
- ALONSO, Luis: *40 años Orquesta Nacional*. Madrid, Organismo Autónomo Orquesta y Coros Nacionales, 1982.
- ÁLVAREZ, Antonio (ed.): *Relaciones musicales entre España y Rusia*. Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, 1999.
- ARCE BUENO, Julio: *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)*. Madrid, ICCMU, 2008.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- ASTRUELLS MORENO, Salvador: *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*. Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2003.
- ATTALI, Jacques: *Ruidos*. Valencia, Ruedo Ibérico, 1977.
- AVIÑO, Xosé: "Sociedades musicales y modernidad en Cataluña en el primer tercio del siglo XX", *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9 (2001), pp. 277-286.
- BAL Y GAY, Jesús y GARCÍA ASCOT, Rosita: *Nuestros trabajos y nuestros días*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990.
- BALLESTEROS EGEA, Miriam: "La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)", *Revista Intermezzo*. Málaga, Conservatorio Profesional "Manuel Carra", nº 34, junio, 2007, pp. 32-35.
- _____: "La Orquesta Filarmónica de Madrid y su labor de difusión de la música de Debussy y Ravel en España en la primera mitad del siglo XX", *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 15 (2008), pp. 99-118.
- BERGADÁ, Domènec: *Grandes orquestas*. Madrid, Prensa Española, 1982.
- BERNARD, Elisabeth: "Pasdeloup, Jules Etienne", *The new grove dictionary of music and musicians*. London, Macmillan, 2001, p. 689.
- BERNARDONI, Virgilio: "Classico e neoclassico in Alfredo Casella" en BERNARDONI, V.; PESTELLI, G. (dir.): *Suono, parola, scena. Studi e testi sulla musica italiana nel Novecento*. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 43-59.
- BINI, Annalisa: "Alfredo Casella e Roma: I rapporti con L'Accademia di Santa Cecilia" en SANTIS, Mila de (ed.): *Atti del Convegno internazionale di studi. Alfredo Casella e l'Europa*. Siena, Leo S. Olschki, 2003, pp. 399-421.
- BÖDEKER, Hans Erich; VEIT, Patrice; WERNER, Michael (dir.): *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*. París, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002.
- BONASTRE I BERTRAN, Francesc: "El asociacionismo musical sinfónico en Barcelona (1910-1936): la Orquesta Simfònica de Barcelona, la Orquesta Pau Casals y la Banda Municipal", *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9 (2001), pp. 271-275.
- _____: "Lamote de Grignon, Joan", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2000, pp. 726-729.
- _____: "Casals, Pau", *Diccionario de la Música Española Hispanoamericana*, vol. 8. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2001, pp. 281-288.
- BORTOLOTTI, Mario: *Dopo una battaglia. Origini francesi del Novecento musicale*. Milano, Adelphi, 1992.
- CARREDANO, Consuelo (ed.): *Epistolario: 1912-1958/ Adolfo Salazar*. Madrid, Fundación Scherzo, 2008.
- CASARES RODICIO, Emilio: "Crítica musical", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 168-182.
- _____: "La revista musical de Bilbao" en OLÁBARRI GORTÁZAR, Ignacio (dir.): *Revista musical Bilbao 1909-1913. Estudios de la Revista Musical*. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2003, pp. 183-217.
- _____: "Lassalle, José", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6, Madrid, SGAE, 2000, pp. 779-780.
- _____ (dir.): *Diccionario de la zarzuela: España e Hispanoamérica*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002-2003.
- _____ (ed.): *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- _____: "La música española hasta 1939, o la restauración musical", *España en la música de Occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca 1985*. Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, pp. 261-322.
- _____: "Salvador Carreras, Miguel", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 9. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, p. 627.
- _____: "Saco del Valle, Arturo", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 9. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, pp. 523-524.
- _____: "Entrevista con Salvador Bacarisse", *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pp. 94-100.
- _____: "La generación del 27 revisada" en SUÁREZ-PAJARES, J. (ed.): *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002, pp. 19-37.
- _____: "La Sociedad Nacional de Música", *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9 (2001), pp. 313-322.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- CAUDET, Francisco: *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1993.
- CORELLA, José María: *Orquesta Pablo Sarasate. 125 años*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005.
- CRUZ CRUZ, Juan (ed): *La realidad musical*. Navarra, EUNSA, 1998.
- CUADRADO CAPARRÓS, M^a Dolores: *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936)*. Valencia, Germania, 2007.
- DAHLHAUS, Carl: *Analisi musicale e giudizio estetico*. Bologna, Il Mulino, 1987 (trad. del original alemán [1970] por Susana Gozzi y Antonio Serravezza).
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José: *El Nuevo Romanticismo*. Madrid, José Esteban, 1985.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando: *Francófilos y germanófilos*. Barcelona, Dopesa, 1973.
- DIEGO, Gerardo; RODRIGO, Joaquín y SOPENA, Federico: *Diez años de música en España. Musicología, intérpretes, compositores*. Madrid, Espasa-Calpe, 1949.
- EHRLICH, Cyril: *First Philharmonic. A history of The Royal Philharmonic Society*. Oxford, Oxford University Press, 1995.
- ELIOT, T. S.: *Crítica al crítico y otros escritos*. Madrid, Alianza, 1967.
- FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo: *Historia de la música militar en España*. Madrid, Instituto de Historia y Cultura militar. Ministerio de Defensa, 1999.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio (dir.): *Historia de Madrid*. Madrid, Editorial Complutense, 1993.
- FERNÁNDEZ-CID, Antonio: “Evocación de don Bartolomé”, *Homenaje a Bartolomé Pérez Casas (1873-1956)*. Murcia, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2003, pp. 37-50.
- _____: *Músicos que fueron nuestros amigos*. Madrid, Nacional, 1967.
- _____: *La Orquesta Nacional de España*. Madrid, Ministerio de Educación Nacional. Comisaría de Música, 1953.
- _____: “Orquestas de Madrid, orquestas de provincias” en IGLESIAS, A. (dir.): *Las Orquestas no estatales. Su problemática. V Decena de música en Sevilla, 1973*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, pp. 39-52.
- _____: “Cubiles, José”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4, Madrid, SGAE, 1999, p. 276.
- _____: *Cien años de teatro musical en España*. Madrid, Real Musical, 1975.
- _____: “Generaciones musicales españolas” en CASARES RODICIO, Emilio (ed.): *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pp. 35-37.
- _____: “Pedro Sanjuán, olvidado y muerto”, *El País*, 02/01/1977.
- _____: *Escritos musicales*. Madrid, Fundación Albéniz, 2006.
- _____: *Memoria de la Orquesta Nacional de España*. Madrid, Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1992.
- FUBINI, Enrico: *El siglo XX: entre estética y filosofía*. Valencia, Universitat de Valencia, 2004.
- GALBIS LÓPEZ, Vicente: *Orquesta de Valencia. 60 años de vida sinfónica 1943-2003*. Valencia, Palau de la Música Valenciana, 2003.
- GARCÍA DEL BUSTO, José Luis: *Veinte años de música: Orquesta de Cámara Reina Sofía*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2004.
- GARCÍA LABORDA, José María: “Nuevas perspectivas historiográficas en torno a la primera recepción de Debussy en España”, *Revista de Musicología*, 28, 2 (2005), pp. 1347-1363.
- GARCÍA MARTÍ, Victoriano: *El Ateneo de Madrid (1835-1931)*. Madrid, Dossat, 1948.
- GIAZOTTO, Remo: *Quattro secoli di storia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*. Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1970.
- GÓMEZ AMAT, Carlos: “Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Cuadernos de música. El director de “su orquesta”*. Madrid, SGAE, 1990, pp. 39-52.
- _____: “Sinfonismo y música de cámara en el siglo XIX”, *España en la música de Occidente* (vol. 2). Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, pp. 211-224.
- _____: *Notas para conciertos imaginarios*. Madrid, Espasa Calpe, 1987.
- _____ y TURINA GÓMEZ, Joaquín: *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- GONZÁLEZ-CASTELAO, Juan: *Ataúlfo Argenta. Claves de un mito de la dirección de orquesta*. Madrid, ICCMU, 2008.
- GOROSABEL GARAI, Amaia: “Elizalde, Federico”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4, Madrid, SGAE, 1999, p. 657.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- GRACIA IBERNI, Luis: “La constitución de la Sociedad de Autores”, *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9 (2001), pp. 227-242.
- GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, José Antonio: “La labor crítica de Joaquín Rodrigo en el diario Pueblo (1940-1946) en SUÁREZ-PAJARES, J. (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Valladolid, Glares, 2005, pp. 403-430.
- HERZFELD, Friedrich: *La magia de la batuta: el mundo de los grandes directores, los grandes conciertos y las grandes orquestas*. Barcelona, Labor, 1957.
- HESS, Carol: *Manuel de Falla and modernism in Spain. 1898-1936*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 2001.
- _____: *Sacred Passions. The life and music of Manuel de Falla*. Oxford, Oxford University Press, 2005.
- HOLOMAN, Kern: *The Société des concerts du conservatoire (1828-1967)*. Los Ángeles, University of California Press, 2004.
- HUERTAS VÁZQUEZ, E.: *La política cultural de la segunda república española*. Madrid, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1988.
- IGLESIAS, Antonio (ed.): *Escritos de Joaquín Rodrigo*. Madrid, Alpuerto, 1999.
- _____ (ed.): *Escritos de Julio Gómez*. Madrid, Alpuerto, 1986.
- _____ (ed.): *Escritos de Óscar Esplá* (3 vols.). Madrid, Alpuerto, 1977.
- _____: “Pérez Casas, Bartolomé”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 8. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2001, pp. 631-632,
- _____: “Franco Bordons, José María”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 5, Madrid, SGAE, 1999, p. 245-246.
- _____: “García de la Parra, Benito”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 5, Madrid, SGAE, 1999, p. 440.
- JUNGHEINRICH, Hans-Klaus: *Los grandes directores de orquesta*. Madrid, Alianza, 1991.
- KAHAN, Sylvia: *Music’s Modern Muse: A life of Winnaretta Singer, Princesse de Polignac*. New York, University of Rochester Press, 2003.
- LANG, Paul Henry: *Reflexiones sobre la música*. Madrid, Debate, 1998.
- LEBRECHT, Norman: *El mito del maestro: los grandes directores de orquesta y su lucha por el poder* (2ª ed.). Madrid, Acento, 1998.
- LEHMANN, Bernard: *L’orchestre dans tous ses éclats: ethnographie des formations symphoniques*. París, La Découverte, 2002.
- LESSURE, François (ed.): *Claude Debussy. Correspondence 1884-1918*. París, Hermann, 1993.
- LISCINAI-PETRINI, Enrica: *Tierra en blanco. Música y pensamiento a inicios del siglo XX*. Madrid, Akal, 1999.
- MAINER, José Carlos: *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*. Madrid, Espasa-Calpe, 2006.
- _____: *La edad de plata, (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid, Cátedra, 1999.
- MANGINI, Shirley: *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona, Península, 2001.
- MANNUCCI, Michele: *Genova a concerto. 75 anni delle Giovane orchestra Genovese*. Genova, Costa & Nolan, 1987.
- MARCO, Tomás: *Historia de la música española. Siglo XX*. Madrid, Alianza, 1983.
- _____: “La música en el Círculo” en RODRÍGUEZ RUIZ, D. (ed.): *El Círculo de Bellas Artes de Madrid: ciento veinticinco años de historia (1880-2005)*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2005, pp. 115-120.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: “Benedito Vives, Rafael”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 359-360.
- _____: “Un contrapunto al modelo pedrelliano: el nacionalismo de Julio Gómez”, *Recerca Musicològica*, nº 11 y 12 (1991-1992), pp. 363-388.
- _____: *Julio Gómez. Una época de la música española*. Madrid, ICCMU, 1999.
- MARTÍNEZ SIERRA, María: *Gregorio y yo: medio siglo de colaboración*. México, Exportadora de Publicaciones Mexicanas, 1953.
- MARTINOTTI, Sergio: “Respighi tra modernità ed arcaismo” en ROSTIROLLA, Giancarlo (dir.): *Ottorino Respighi*. Torino, Eri, 1985, pp. 119-131.
- MARTORELL, Oriol: “Problemas estructurales de una orquesta no estatal” en IGLESIAS, A. (dir.): *Las orquestas no estatales. Su problemática. V Decena de música en Sevilla*. Sevilla, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973, pp. 67-86.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- MAS LEGAZ, Ángel (Coord.): *Tres músicos inolvidables. Bartolomé Pérez Casas, Narciso Yepes y Manuel Fernández Caballero*. Murcia, Editora regional, 2007.
- MAWER, Deborah: *The ballets of Maurice Ravel. Creation e interpretation*. Burlington, Ashgate, 2006.
- MEDINA, Ángel: "Lago Durán, Germán", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2000, p. 703.
- _____: "Palatín, Dolores", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 8, Madrid, SGAE, 2001, p. 387.
- MORÁN, Alfredo: *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Madrid, Alianza, 1997.
- MUELLER, John H.: *The American Symphony orchestra. A social history of musical taste*. Bloomington, Indiana University Press, 1951.
- NAGORE FERRER, María: "La Orquesta Sinfónica de Bilbao: Origen, fundación y primera etapa" en RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed.): *Orquesta Sinfónica de Bilbao. Ochenta años de música urbana (1922-2001)*. Bilbao, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 2003, pp. 99-149.
- _____: "La realidad musical vasca en el periodo de entreguerras" en SUÁREZ-PAJARES, J. (ed.): *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002, pp. 133-163.
- _____: *La revolución coral: estudio sobre la sociedad coral de Bilbao y el movimiento coral europeo (1800-1936)*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001.
- _____: "Un aspecto de asociacionismo musical en España: las sociedades corales", *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9 (2001), pp. 211-226.
- NERI DE CASO, Leopoldo: "Regino Sainz de la Maza: crítico musical en ABC (1939-1952) en SUÁREZ-PAJARES, J. (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Valladolid, Glares, 2005, pp. 371-401.
- NETTEL, Reginald: *The orchestra in England: a social history*. London, Cape, 1956.
- PAHISSA, Jaime: *Espíritu y cuerpo de la música*. Buenos Aires, Hachette, 1945.
- _____: *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1956.
- PALACIOS, María: *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El grupo de los ocho (1923-1931)*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2008.
- PALACIOS GAROZ, Miguel Ángel: *En tinta roja. Cartas y otros escritos de Antonio José*. Burgos, Instituto Municipal de Cultura, 2002.
- PARENTE, Alfredo: *La musica e le arti. Problemi di estetica*. Bari, Laterza & Figli, 1946.
- PASLER, Jann: "Building a public for orchestral music. Les Concerts Colonne" en BÖDEKER, Hans Erich; VEIT, Patrice; WERNER, Michael (dir.): *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*. París, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002, pp. 209-239.
- PÉREZ PICAZO, M^a Teresa: *Historia de España del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 1996.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: *Falla y Turina a través de su epistolario*. Sevilla, Conservatorio Superior de Música, 1982.
- PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: "Alfredo Casella e la musica italiana in Spagna (1915-1945)" en SANTIS, Mila de (ed.): *Atti del Convegno internazionale di studi. Alfredo Casella e l'Europa*. Siena, Leo S. Olschki, 2003, pp. 379-397.
- _____: "Apuntes para la evaluación de la actividad de las sociedades musicales en España (1921-25)", *Anuario Musical*, n° 51 (1996), pp. 203-216.
- _____: "El nacionalismo como eje de la política musical del primer gobierno regular de Franco (30 de enero de 1938-8 de agosto de 1939)", *Revista de musicología*, Vol. XVIII, n° 1-2 (1995), pp. 247-273.
- _____: "Continuidades y rupturas en la música española durante el primer franquismo" en SUÁREZ-PAJARES, J. (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Valladolid, Glares, 2005, pp. 57-78.
- PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel: *La Residencia de Estudiantes. Grupo universitario y de señoritas. Madrid, 1910-1936*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1990.
- PERSIA, Jorge de: "La música en la Residencia de Estudiantes" en CASARES RODICIO, Emilio (ed.): *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1939*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pp. 47-63.
- _____: *Julián Bautista (1901-1961)*. Madrid, Biblioteca Nacional, 2004.
- POUSEUR, Henri: *Música, semántica, sociedad*. Madrid, Alianza, 1984.
- PRIETO GUIJARRO, Laura: "Los Músicos Mayores del Ejército en el primer tercio del siglo XX: en torno a la campaña de prensa promovida por el crítico musical Juan José Mantecón",

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Militaria. Revista de Cultura Militar*, nº 15. Madrid, Universidad Complutense, 2001, pp. 149-163.
- _____: *Obra crítica de Juan José Mantecón (Juan del Brezo): "La Voz", 1920-1934*. Madrid, Editorial Arambol, 2001.
 - REVERTER, Arturo: "Los directores de un cuarto de siglo" en LORENZO GELICES, Feliciano: *Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE*. Madrid, 1990, pp. 25-46.
 - REY, J. J. y NAVARRO, A.: *Los instrumentos de púa en España*. Madrid, Alianza Música, 1993.
 - RICART MATAS, J. (ed.): *Diccionario biográfico de la música (4ª ed.)*. Barcelona, Iberia, 1986.
 - RINALDI, Mario: *Due secoli di musica al Teatro Argentina*. Firenze, L. S. Olschki, 1978.
 - RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed.): *Orquesta Sinfónica de Bilbao. Ochenta años de música urbana (1922-2001)*. Bilbao, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 2003.
 - _____: *Banda Municipal de Bilbao*. Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2006.
 - RUIZ TARAZONA, Andrés: "Orquestas", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 8. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2001, pp. 194-208.
 - SABLICH, Sergio: "Fontane, Pini e altro: Il descrittivismo paesaggistico di Respighi" en BRYANT, David (dir.): *Il novecento musicale italiano. Tra neoclassicismo e neogoticismo*. Firenze, Leo S. Olschki, 1988, pp. 261-270.
 - SACHS, Harvey: *Musica e Regime*. Milano, Il Saggiatore, 1995.
 - SAINZ MEDINA, Carlos: "Cuecen habas: dimensiones entre los músicos y su director", *Scherzo*, nº 157 (septiembre, 2001), pp. 144-145.
 - SALAS ORTIZ, Antonio: "Prólogo de la edición de la suite ¡A mi tierra!", *Homenaje a Bartolomé Pérez Casas*. Murcia, Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2003.
 - SALAZAR, Adolfo: *La música en la sociedad europea. III. El siglo XIX (2)*. Madrid, Alianza, 1985 [1944].
 - _____: *La música orquestal en el siglo XX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1967.
 - SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia: "El pensamiento estético del krausismo español y su proyección en la investigación musicológica y en la crítica musical", *Revista de musicología*, vol. 28, nº 2 (2005), pp. 961-976.
 - SÁNCHEZ GARCÍA, Rufino (dir.): *El repertorio de las orquestas sinfónicas en España*. Madrid, Fundación Autor, 2003.
 - SÁNCHEZ, Víctor: "Juan José Mantecón. Crítico y compositor de la Generación del 27", *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 4 (1997), pp. 49-66.
 - _____: *Tomás Bretón, un músico de la Restauración*. Madrid, ICCMU, 2002.
 - SANCHO GRACIA, Manuel: *El sinfonismo en Valencia durante la Restauración (1878-1916)*. Valencia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, 2003.
 - SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar: *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*. Las Palmas de Gran Canaria, Sociedad Filarmónica de Las Palmas, 1995.
 - SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón: "La Sociedad de Conciertos de Madrid, un modelo de sociedad profesional", *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 8-9 (2001), pp. 125-148.
 - _____: "Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Banda Municipal de Madrid", *Recerca Musicològica XIV-XV* (2004-2005), pp. 155-175.
 - _____ y CORTIZO, Mª Encina: "Sociedades", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 9. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, pp. 1065-1075.
 - SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967.
 - _____: *Historia de la música española contemporánea*. Madrid, Rialp, 1958.
 - _____: *Manuel de Falla y el mundo de la cultura española*. Madrid, Instituto de España, 1976.
 - _____: *Memorias de músicos*. Madrid, Epesa, 1971.
 - _____: *Pilar Bayona*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1982.
 - SORANI, David: *Giuseppe Debanis e la Società di Concerti. Musica a Torino fra ottocento e novecento*. Torino, Centro Studi Piemontesi, 1988.
 - SOROZÁBAL, Pablo: *Mi vida y mi obra*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.
 - SPITZER, John y ZASLAW, Neal: "Orchestra", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (6ª ed.), London, Macmillan Press Limited, 1980, pp. 530-548.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- SPITZER, John: *The bird of the orchestra: history of an institution, 1650-1815*. Oxford, Oxford University Press, 2004.
- STOKOWSKI, Leopold: *Música para todos nosotros*. Madrid, Espasa-Calpe, 1964.
- SUÁREZ-PAJARES, Javier (ed.): *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002.
- _____ (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*. Valladolid, Glares, 2005.
- _____ y ACKER, Yolanda (ed.): *Ernesto Halffter (1905-1989): músico en dos tiempos*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1997.
- SUBIRÁ, J.: *Sinfonismos madrileños del siglo XIX*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.
- TEMES, José Luis: "La Sección de Música del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1880-1936", *Cuadernos de música iberoamericana*, vols. 8-9 (2001), pp. 243-254.
- _____: *El Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1880-1936*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- TORRES MULAS, Jacinto: "Orquestas y Sociedades (1900-1939)", *España en la música de Occidente* (vol. 2). Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1987, pp. 351-368.
- _____: *Las publicaciones periódicas en España*. Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 1991.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel: *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. Madrid, Tecnos, 1971.
- VALLS GORINA, Manuel: *La música española después de Manuel de Falla*. Madrid, Revista de Occidente, 1962.
- VILLANUEVA, Carlos: *Jesús Bal y Gay: Tientos y silencios 1905-1993*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 2005.
- VIRGILI BLANQUET, M^a Antonia: "Álvarez Cantos, José Antonio", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 1, Madrid, SGAE, 1999, p. 367.
- ZANETTI, Emilia: *Gli anni dell'augusteo: cronologia dei concerti, 1908-1936*. Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1990.

PÁGINAS WEB

- Archivo virtual Edad de Plata: <http://www.archivovirtual.org/>
- Hispania clásica: <http://www.hispaniaclasica.com/>
- Sociedad Musical Daniel: <http://www.sociedadaniel.com/>
- Asociación española de orquestas sinfónicas: <http://www.aeos.es/>
- Orquesta Sinfónica de Madrid: <http://www.osm.es/>
- Orquesta y Coros Nacionales de España: <http://ocne.mcu.es/>
- Orquesta y Coros de Radio Televisión Española:
http://www.rtve.es/oficial/orquesta_coro/fr_orquesta.html
- Joven Orquesta Nacional de España: <http://jonde.mcu.es/index.asp>

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

ANEXOS

1. RELACIÓN DE CONCIERTOS POR ORDEN CRONOLÓGICO

A continuación se adjunta la tabla de conciertos por orden cronológico de la Orquesta Filarmónica de Madrid. En ella hemos incluido el número de concierto, el lugar, el programa, los organizadores -donde se cita las asociaciones colaboradoras así como se especifican los conciertos de abono, benéficos, extraordinarios y de giras de conciertos-, y por último, los directores invitados y solistas, tanto vocales como instrumentales. En este campo, cuando no aparece ningún nombre de director invitado significa que el concierto fue dirigido por Bartolomé Pérez Casas. Respecto a las obras reseñadas en el programa, hay que advertir que se incluyen todas las obras de los conciertos mixtos, es decir, tanto las obras orquestales interpretadas por la OFM, como las obras que fueron ejecutadas por solistas o agrupaciones instrumentales o vocales de cámara, sin intervención de la Filarmónica. Dentro de este campo, las obras interpretadas en primera audición se indican con un asterisco (*) y las obras interpretadas en estreno absoluto, con dos asteriscos (**). También queremos señalar que en muchos de los programas de mano no se indicaban las referencias concretas de las obras, como su número o el opus, y, por tanto, no ha sido posible su especificación. En otros casos hemos comprobado de qué obra se trataba contrastando los programas de mano de otros conciertos donde coincidían las mismas obras. A veces, la fuente clarificadora ha sido las críticas musicales de los conciertos de la OFM. También hemos unificado criterios en lo referente a la terminología de los títulos de las obras, pues era habitual que aparecieran con distinto nombre en los programas de mano.

ANEXOS

Nº	FECHA	LUGAR	PROGRAMA	ORGANIZADORES	DIRECTORES INVITADOS Y SOLISTAS
1	18/03/1915	Teatro Price (Madrid)	Fausto, Ober: WAGNER Sherezade, suite: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 6 (Pastoral): BEETHOVEN Canciones: MOZART Euryanthe: Ober: WEBER El mar, escenas sinfónicas*: DEBUSSY El príncipe Igor: danzas*: BORODIN	Debut OFM a beneficio de la Asociación de la Prensa	Srta. Pareto (Voz); Ignacio Tabuyo (piano)
2	27/03/1915	Hotel Ritz (Madrid)	Caligaverunt: T. LUIS DE VICTORIA a) O vos omnes b) Lamentabatur: MORALES Pueri hebraeorum: C. DEL CAMPO a) El Puerto b) Granada c) Córdoba: ALBÉNIZ d) El fandango del candil: GRANADOS (piano) Sonata en Si m: LISZT (piano) Concierto para piano y dos flautas en Fa*: J. S. BACH	Sociedad Nacional de Música	Capilla Isidoriana dir. Sebastián Ruíz Pardo Carmen Pérez (piano); Sr. Stefaniaí (piano); Sr. Fuster (piano); Manuel Alberca y Sr. Valdovinos (flauta)
3	27/03/1915	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Fausto, Ober: WAGNER Sherezade, suite sinfónica: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 6 (Pastoral): BEETHOVEN Euryanthe: Ober: WEBER El mar, escenas sinfónicas: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Sociedad Filantrópica Moderna	
4	24/05/1915	Teatro Real (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: Wagner Redención, fragmento sinfónico: FRANCK Sinf nº 2: BRAHMS Las hilanderas, impresión sinfónica: R. VILLAR El buque fantasma: Ober: WAGNER	Concierto de abono	
5	28/05/1915	Teatro Real (Madrid)	Fausto, Ober: WAGNER El cazador maldito*: FRANCK Sinf nº 8 op. 93: BEETHOVEN Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono	
6	04/06/1915	Teatro Real (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Redención: FRANCK Introd y Cortejo de bodas de la Óp El gallo de oro*: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 7 en La M: BEETHOVEN Judith, poema sinfónico*: F. de la VIÑA El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono	
7	27/10/1915	Hotel Ritz (Madrid)	Sinf nº 40: MOZART Cuarteto en Sol M sobre temas pop. vascos: USANDIZAGA Siete canciones epigramáticas: A. VIVES Concerto grosso en Re m: HAENDEL	Sociedad Nacional de Música	Fermín F. Ortiz (1º violín); Telesforo Iturralde (2º violín); Otilio Ramanos (viola); Aniceto Palma (violoncello); Srta. Amalia de Isaura (voz), ac por el Sr. Fuster (piano)
8	12/11/1915	Teatro Price (Madrid)	Manfred: Ober op. 115*: SCHUMANN Petite Suite*: DEBUSSY Sinf nº 3 (Heroica) op. 55 : BEETHOVEN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER El aprendiz de brujo, scherzo sinfónico: DUKAS	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: I Conc Popular	
9	19/11/1915	Teatro Price (Madrid)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK-WAGNER Concerto Grosso para insts de arco nº 17*: HAENDEL Sinf nº 41 (Júpiter): MOZART Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: II Conc Popular	
10	26/11/1915	Teatro Price (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN Sinf en Re m: FRANCK Idilio de Sigfrido: WAGNER Tristán e Isolda: WAGNER	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: III Conc Popular	
11	03/12/1915	Teatro Price (Madrid)	Fausto, Ober: WAGNER Petite Suite: DEBUSSY Sinf nº 3 (Escocesa) op. 56: MENDELSSOHN Los galeotes: BRETÓN El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV El cazador maldito: FRANCK	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: IV Conc Popular	
12	10/12/1915	Teatro Price (Madrid)	Sinf nº 40: MOZART Sinf nº 8 op. 93: BEETHOVEN Elegía a la memoria de Fernando Villamil*: E. SERRANO Parsifal: El jardín encantado: WAGNER	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: V Conc Popular	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Euryanthe: Ober: WEBER		
13	17/12/1915	Teatro Price (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 6 (Pastoral): BEETHOVEN A mi tierra, suite murciana: B. PÉREZ CASAS El buque fantasma: Ober: WAGNER	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: VI Conc Popular	
14	21/01/1916	Teatro Price (Madrid)	Coroliano, Ober: BEETHOVEN Redención: FRANCK Cuento fantástico*: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Nuevo Mundo) en Mi m: DVORAK Rapsodia oriental op. 29*: GLAZUNOV Los maestros cantores: Prel: WAGNER	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: XIV Conc Popular	
15	28/01/1916	Teatro Price (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Concerto grosso nº 10 op. 6: HAENDEL Sinf nº 5: BEETHOVEN Psyché: FRANCK Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Der Freyschütz: Ober: WEBER	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: XV Conc Popular	
16	29/01/1916	Hotel Ritz (Madrid)	Sonata op. 9 (violín y piano): O. ESPLÁ Andante (arpa y piano): OBERTÜR a) Aubalde y b) Noc: HASSELMANS c) Barcarola: LÉBANO (arpa) a) Aria con Var: HAENDEL b) Tic-toc-choc: COUPERIN c) Son en La: SCARLATTI (piano) Concierto en Re b: OBERTÜR (arpa y piano) Serenata op. 44*: DVORAK	Sociedad Nacional de Música	Abelardo Corvino (violín); Francisco Fuster (piano); Srta. Menárquez (arpa); Parody (piano)
17	04/02/1916	Teatro Price (Madrid)	Alceste: Ober*: GLUCK-WEINGARTNER a) Menuet* de Óp Platée b) Musette* y c) Tambourin* de Óp Les fêtes d'Hébé: RAMEAU (inst Mottl) Sinf nº 3 (Escocesa): MENDELSSOHN Capricho español*: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: XVI Conc Popular	
18	11/02/1916	Teatro Price (Madrid)	Manfred: Ober: SCHUMANN Idilio de Sigfrido: WAGNER Sinf nº 7: BEETHOVEN Historia de una madre: ARREGUI Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Oberon: Ober: WEBER	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: XVII Conc Popular	
19	18/02/1916	Teatro Price (Madrid)	Ruy Blas, Ober op. 95: MENDELSSOHN Hungaria: LISZT Sinf nº 2 op. 78: BRAHMS En las estepas del Asia Central: BORODIN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Leonora, Ober: BEETHOVEN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Der Freyschütz: Ober: WEBER	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del CBA: XVIII Conc Popular	
20	25/02/1916	Teatro Price (Madrid)	La gran pascua rusa, Ober: RIMSKY-KORSAKOV Parsifal: WAGNER Sinf nº 3: BEETHOVEN Escenas populares españolas*: R. VILLAR Psyché: FRANCK Los maestros cantores: Prel: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XIX Conc Popular	
21	03/03/1916	Teatro Price (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 5: BEETHOVEN a) Tristán e Isolda: Muerte de Isolda b) Sigfrido: Los murmullos de la selva c) Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto Extraordinario a beneficio de la OFM	
22	07/05/1916	Teatro Real (Madrid)	La condenación de Fausto: BERLIOZ Don Quijote op. 35: STRAUSS Requiem alemán op. 45*: BRAHMS	Concierto de abono Iniciativa y Patronato del Círculo de Bellas Artes: I Concierto Grandes Festivales Líricos	Orfeón Donostiarra Sr. Taltavull (violoncello); Srta. Campiña (soprano); Sr. Peña (barítono) Pérez Casas (OFM) y Esnaola (OD) (Directores)
23	10/05/1916	Teatro Real (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Nocturnos: a) Nubes b) Fiestas c) Sirenas* (8 sopranos y 8 contraltos): DEBUSSY Vizcaya, escena coral*: BRETÓN El lobo ciego, poema coral*: ARREGUI Sinf nº 9 op. 125: BEETHOVEN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: II Concierto Grandes Festivales Líricos	Orfeón Donostiarra Srta. Massip (contralto); Srta. Campiña (soprano); Sr. Corts (tenor); Sr. Zaragüeta (bajo) Pérez Casas (OFM) y Esnaola (OD) (Directores)
24	12/05/1916	Teatro Real (Madrid)	Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK a) Maitasum b) San Juan c) Goiko Mendijan: GURIDI d) Txoriño f) Ormachulo: USANDIZAGA g) Euskaldunak h) Iru chito: SAN SEBASTIÁN Otoitza: P. OTAÑO	Concierto de abono Inic y Patro CBA: III Concierto Grandes Festivales Líricos	Orfeón Donostiarra Srta. Campiña (soprano); Sr. Corts (tenor); Sr. Peña (barítono); Sr. Olaizola (barítono)

ANEXOS

			Praisku: ESNAOLA (OD) La huérfana:USANDIZAGA Los maestros cantores: WAGNER		Pérez Casas (OFM) y Esnaola (OD) (Directores)
25	31/05/1916	Local SNM (Madrid)	a) Los requiebros b) Coloquios en la reja de Goyescas Tonadillas c) Quejas d) El pelele de Goyescas En el jardín de Elisenda*; Trova*; Canciones amatorias*; Final de la Suite de Navidad*; GRANADOS	Sociedad Nacional de Música: En Memoria de Enrique Granados	Federico Longas (piano); Concepción Badía (voz);
26	14/10/1916	Teatro Bretón (Salamanca)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 8: BEETHOVEN Salamanca, poema sinfónico*:BRETÓN Parsifal: El jardín encantado: WAGNER El príncipe Igor: danzas: BORODIN	Excursión artística	
27	15/10/1916	Teatro Bretón (Salamanca)	Guzmán el Bueno: Prel; En la Alhambra, serenata; Tabaré: Ober; Escenas andaluzas; Salamanca, poema sinfónico; Los galeotes, impresiones sinfónicas; Sardana de Óp Garín: T. BRETÓN	Excursión artística Homenaje a Tomás Bretón	
28	16/10/1916	Gran Teatro Calderón de la Barca (Valladolid)	Fausto, Ober: WAGNER Poema sinfónico: ARREGUI El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 3: BEETHOVEN A mi tierra: PÉREZ CASAS Nocturnos: a) Nubes b) Fiestas: DEBUSSY Leonora, Ober: BEETHOVEN	Excursión artística A beneficio del Asilo de Caridad	
29	17/10/1916	Gran Teatro Calderón de la Barca (Valladolid)	Sherezade:RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 3 (Escocesa): MENDELSSOHN Der Freyschütz, Ober: WEBER Judith: F. de la VIÑA El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística A beneficio del Asilo de Caridad	
30	18/10/1916	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Redención: FRANCK Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Sinf nº 3: BEETHOVEN El gallo de oro*: RIMSKY-KORSAKOV Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER El príncipe Igor*: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	
31	19/10/1916	Teatro Principal (Santiago de Compostela)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 8:BEETHOVEN Psyché: FRANCK Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Santiago	
32	21/10/1916	Teatro Jovellanos (Gijón)	Fausto, Ober: WAGNER Petite Suite: DEBUSSY Redención: FRANCK Sinf nº 8: BEETHOVEN Manfred: Ober: SCHUMANN Poema sinfónico: ARREGUI El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	
33	22/10/1916	Teatro Campoamor (Oviedo)	Alceste: Ober*: GLUCK-WEINGARTNER a) Menuet* de Óp Platée b) Musette* y c) Tambourin* de Les Fêtes D'Hébé: RAMEAU (inst Mottl) Redención*:FRANCK Sinf nº 3*: MENDELSSOHN Manfred: Ober*:SCHUMANN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo:WAGNER Sherezade:RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
34	23/10/1916	Teatro Campoamor (Oviedo)	Fausto, Ober*: WAGNER Petite Suite*: DEBUSSY Leonora, Ober:BEETHOVEN Sinf nº 40*:MOZART Idilio de Sigfrido: WAGNER A mi tierra: PÉREZ CASAS El príncipe Igor*: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
35	24/10/1916	Salón Pradera (Santander)	Alceste: Ober: GLUCK-WEINGARTNER Nocturnos:DEBUSSY Hungaria: LISZT Sinf nº 8: BEETHOVEN El gallo de oro:RIMSKY-KORSAKOV Las hilanderas: R. VILLAR El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Santander	
36	25/10/1916	Local SFB	Fausto, Ober: WAGNER	Excursión artística	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		(Bilbao)	a) Menuet* de Óp Platée b) Musette* y c) Tambourin* de Les Fêtes D'Hébé: RAMEAU (inst Mottl) Psyché: FRANCK Sinf nº 40: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Nocturnos: DEBUSSY El príncipe Igor*: BORODIN	Sociedad Filarmónica de Bilbao	
37	26/10/1916	Teatro de los Campos Elíseos (Bilbao)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Cantos populares vascos: GURIDI La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV En las estepas del Asia Central: BORODIN Los maestros cantores: Prel: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	Coro Mixto de la Sociedad Coral
38	27/10/1916	Teatro de los Campos Elíseos (Bilbao)	Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Duo para violín y piano op. 70: SCHUBERT Dans Les Bois: LISZT Polonesa para piano op. 53: CHOPIN Intrada: DESPLANES-NACHEZ Rondó para violín y piano: MOZART-KREISLER a) Le tue dimore son doci in vero b) Stabil sede in terra (Coros y Orq): BRAHMS Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	Coro Mixto de la Sociedad Coral Francisco Costa (violín); Tomás Terán (piano)
39	28/10/1916	Local SFB (Bilbao)	Leonora, Ober: BEETHOVEN Hungaria*: LISZT Sinf (Heroica): BEETHOVEN Manfred: Ober: SCHUMANN Parsifal: WAGNER Der Freyschütz: Ober: WEBER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
40	29/10/1916	Teatro Bretón de los Herreros (Logroño)	Alceste: GLUCK Petite Suite: DEBUSSY Psyché: FRANCK Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Tristán e Isolda: Prel: WAGNER Las hilanderas: R. VILLAR El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
41	30/10/1916	Teatro Principal (Zaragoza)	Fausto, Ober*: WAGNER Nocturnos: a) Nubes* b) Fiestas*: DEBUSSY Redención*: FRANCK Sinf nº 3: BEETHOVEN El gallo de oro*: RIMSKY-KORSAKOV Las hilanderas*: R. VILLAR El príncipe Igor*: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	
42	31/10/1916	Teatro Principal (Zaragoza)	Sinf nº 3*: MENDELSSOHN Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Manfred: SCHUMANN Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	
43	10/11/1916	Teatro Price (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Psyché: FRANCK Genoveva, Ober*: SCHUMANN Sinf nº 7: BEETHOVEN Goyescas: Intermedio*: GRANADOS Tres danzas españolas: GRANADOS (inst J. Lamote de Grignon) La Valkyria: Final: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXI Conc Popular	
44	17/11/1916	Teatro Price (Madrid)	Leonora, Ober: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 40: MOZART Una aventura de Don Quijote*: GURIDI Obertura trágica: BRAHMS La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXIII Conc Popular	
45	24/11/1916	Teatro Price (Madrid)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK Concerto Grosso nº 17 op. 6: a) Largo affetuoso b) Allegro ma non troppo: HAENDEL a) Menuet* de Óp Platée b) Musette* y c) Tambourin* de Les Fêtes D'Hébé: RAMEAU Sinf en Re m: FRANCK Catalonia: ALBÉNIZ Tannhäuser: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXIII Conc Popular	
46	01/12/1916	Teatro Price (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN En las estepas del Asia Central: BORODIN Idilio de Sigfrido: WAGNER Sinf nº 3 (En la Selva) op. 153: RAFF	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXIV Conc Popular	

ANEXOS

			Salamanca*:BRETÓN Sigfrido: WAGNER		
47	09/12/1916	Teatro Price (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Stenka Razin*: GLAZUNOV Goyescas: Intermedio: GRANADOS Sinf nº 3: BEETHOVEN Los gnomos de la Alhambra: CHAPÍ Los maestros cantores: Prel: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXV Conc Popular	
48	15/12/1916	Teatro Price (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Largo: HAENDEL Petite Suite: DEBUSSY Sinf (Nuevo Mundo):DVORAK Sierra de Gredos*: F. de la VIÑA Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXVI Conc Popular	
49	22/12/1916	Teatro Price (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 6: BEETHOVEN Jimena y Rodrigo: MANRIQUE DE LARA El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXVII Conc Popular	
50	19/01/1917	Hotel Ritz (Madrid)	Ballet-Suite a) Alceste, Paris y Helena b) Iphigénie en Aulide (arr Félix Mottl): GLUCK Impresiones Sinfónicas:** a) Leyenda b) Momento musical c) Hoja de álbum: F. CALÉS Danzas para piano y Orq de cuerda: DEBUSSY Tres Preludios vascos para Orq*: SAN SEBASTIÁN Concierto para violoncello y Orq en La m*: SCHUMANN	Sociedad Nacional de Música	Gabriel Abréu (piano); Gaspar Cassadó (violoncello)
51	02/02/1917	Teatro Price (Madrid)	Manfred: Ober: SCHUMANN Los ideales, poema sinfónico*: LISZT Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Poema sinfónico: ARREGUI Redención: FRANCK	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXVIII Conc Popular	
52	09/02/1917	Teatro Price (Madrid)	El carnaval romano, Ober: BERLIOZ Antar, Sinfonía Oriental: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 5: BEETHOVEN Fantasía gitana*: A. BRETÓN El buque fantasma: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXIX Conc Popular	
53	16/02/1917	Teatro Price (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Lohengrin: Prel: WAGNER El oca de los dioses: WAGNER Sinf nº 7: SCHUBERT La procesión del Rocío: TURINA Invitación al vals op. 65 (Inst Weingartner): WEBER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXX Conc Popular	
54	23/02/1917	Teatro Price (Madrid)	Ballet-Suite: GLUCK Parsifal: WAGNER Sinf nº 8: BEETHOVEN Suite en La*: JULIO GÓMEZ Oberon: Ober: WEBER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXXI Conc Popular	
55	02/03/1917	Teatro Price (Madrid)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN La procesión nocturna*: H. RABAUD Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf nº 2 en Si m: BORODIN Amor dormido op. 17*: ANDRÉS ISASI Capricho español op.34: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXXII Conc Popular	
56	09/03/1917	Teatro Price (Madrid)	Sinf nº 3 (Escocesa): MENDELSSOHN Don Quijote: R. STRAUSS Suite en La: Julio GÓMEZ Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXXIII Conc Popular	Sr. Taltavull (violoncello)
57	16/03/1917	Teatro Price (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Suite para flauta e insts de arco en Si m: J.S.BACH Sinf en Re m: FRANCK Alma española, cuadro sinfónico*: María RODRIGO Marcha de homenaje: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXXIV Conc Popular	Sr. Valdovinos (flauta)
58	23/03/1917	Teatro Price (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK A mi tierra: PÉREZ CASAS Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Leonora, Ober: BEETHOVEN	Inic y Patro CBA: XXXV Conc Popular Concierto extraordinario a beneficio de la OFM	
59	13/05/1917	Teatro-Circo (Albacete)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 5 en Do m: BEETHOVEN A mi tierra: PÉREZ CASAS Largo: HAENDEL Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística	
60	14/05/1917	Teatro Guerra (Lorca)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Goyescas: Intermedio: GRANADOS	Excursión artística	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Tristán e Isolda: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN A mi tierra: 1º mov.: PÉREZ CASAS En las estepas del Asia Central: BORODIN Tannhäuser, Ober: WAGNER		
61	15/05/1917	Teatro-Circo (Cartagena)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Petite Suite: DEBUSSY Sinf nº 3: BEETHOVEN Goyescas: GRANADOS Idilio de Sigfrido: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística A beneficio de la Caridad	
62	16/05/1917	Teatro-Circo (Cartagena)	Genoveva: SCHUMANN Redención: FRANCK Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Scherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística A beneficio de la Caridad	
63	17/05/1917	Teatro Romea (Murcia)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Petite Suit: DEBUSSY Sinf nº 3: MENDELSSOHN Suite en La*: JULIO GÓMEZ Marcha de homenaje: WAGNER	Excursión artística	
64	18/05/1917	Teatro Romea (Murcia)	Genoveva: Ober*: SCHUMANN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Redención: FRANCK Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV A mi tierra: PÉREZ CASAS Goyescas: GRANADOS El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
65	19/05/1917	Teatro Principal (Alicante)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Petite Suite: DEBUSSY Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf nº 3 (Escocesa): MENDELSSOHN Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Alicante	
66	20/05/1917	Teatro Principal (Alicante)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Redención: FRANCK Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 6: BEETHOVEN Poema de niños: O.ESPLÁ El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Alicante	
67	21/05/1917	Teatro de Apolo (Valencia)	Sinf nº 3: MENDELSSOHN Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Stenka Razin: GLAZUNOV Idilio de Sigfrido: WAGNER Marcha de homenaje: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	
68	22/05/1917	Teatro de Apolo (Valencia)	Genoveva: Ober: SCHUMANN Antar, Sinfonía Oriental: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 3: BEETHOVEN Redención: FRANCK Amor dormido: A. ISASI El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	
69	23/05/1917	Teatro Calderón (Alcoy)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 5: BEETHOVEN Ecos levantinos: BARRACHINA Tristán e Isolda: WAGNER	Excursión artística	
70	24/05/1917	Teatro Calderón (Alcoy)	Der Freyschütz: Ober: WEBER En las estepas del Asia Central: BORODIN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf en Mi b: BEETHOVEN La venta de los gatos: BARRACHINA Goyescas: Intermedio: GRANADOS Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística	
71	29/05/1917	Local SFB (Bilbao)	Genoveva: Ober: SCHUMANN Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf nº 5 en Do m: BEETHOVEN Antar, Sinfonía Oriental: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
72	30/05/1917	Coliseo Albia (Bilbao)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Goyescas: GRANADOS Parsifal: Ober: WAGNER Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Amor dormido, poema sinfónico op. 17: A. ISASI El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Coral de Bilbao	
73	31/05/1917	Coliseo Albia (Bilbao)	Sinf nº 3: MENDELSSOHN Bienaventuranzas: Prólogo y quinta: FRANCK Der Freyschütz: Ober: WEBER	Excursión artística Sociedad Coral de Bilbao	

ANEXOS

			Una aventura de Don Quijote: GURIDI Marcha de homenaje: WAGNER		
74	01/06/1917	Coliseo Albia (Bilbao)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Largo, para insts de cuerda: HAENDEL Tres Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Sinf nº 6: BEETHOVEN Bienaventuranzas: FRANCK (Solos, coros y Orq)	Excursión artística Sociedad Coral de Bilbao	
75	12/06/1917	Palacio de Carlos V de la Alhambra (Granada)	Genoveva: SCHUMANN Petite Suite: DEBUSSY Goyescas: GRANADOS Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	
76	13/06/1917	Palacio de Carlos V de la Alhambra (Granada)	Coriolano: BEETHOVEN Tres Preludios Vascos: SAN SEBASTIÁN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Una aventura de Don Quijote: GURIDI Lohengrin: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
77	14/06/1917	Palacio de Carlos V de la Alhambra (Granada)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Suite en La*: JULIO GÓMEZ Sinf nº 3: MENDELSSOHN Redención: FRANCK Largo, para insts de cuerda: HAENDEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	
78	15/06/1917	Palacio de Carlos V de la Alhambra (Granada)	Der Freyschütz: WEBER En las estepas del Asia Central: BORODIN Menuet, Musette y Tambourin*: RAMEAU Sinf nº 6: BEETHOVEN Salamanca: BRETÓN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística	
79	08/07/1917	Teatro Gayarre (Pamplona)	Genoveva: SCHUMANN Redención: FRANCK El príncipe Igor: BORODIN Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Menuet, Musette y Tambourin*: RAMEAU Goyescas*: GRANADOS Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	
80	09/07/1917	Teatro Gayarre (Pamplona)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Suite en La*: J. GÓMEZ Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Bienaventuranzas: FRANCK Requiem alemán: BRAHMS (Solos, coro y Orq.)	Excursión artística	Orfeón Pamplonés
81	10/07/1917	Teatro Gayarre (Pamplona)	Leonora, Ober: BEETHOVEN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Tarantela: LARREGLA Sinf nº 8: BEETHOVEN Magnificat: J.S.BACH (solos, coro y Orq.)	Excursión artística	Orfeón Pamplonés
82	16/10/1917	Gran Teatro Calderón de la Barca (Valladolid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN La procesión nocturna*: H. RABAUD Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Goyescas: GRANADOS Tres Preludios vascos*: SAN SEBASTIÁN Lohengrin: Prel: WAGNER El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística	
83	17/10/1917	Gran Teatro Calderón de la Barca (Valladolid)	Genovena: SCHUMANN Ballet-Suite*: GLUCK Psyché: FRANCK Sinf nº 8: BEETHOVEN Sierra de Gredos, evocación sinfónica*: F. DE LA VIÑA La gran pascua rusa*: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	
84	18/10/1917	Nuevo Teatro (Zamora)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Redención*: FRANCK El príncipe Igor*: BORODIN Sherezade*: RIMSKY-KORSAKOV Suite en La*: Julio GÓMEZ Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística	
85	19/10/1917	Teatro Rosalía Castro (La Coruña)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK Una aventura de Don Quijote: GURIDI Psyché: FRANCK Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Nocturnos: DEBUSSY Lohengrin: WAGNER El buque fantasma: WAGNER		
86	20/10/1917	Teatro Rosalía Castro (La Coruña)	Sherezade: RIMSKY-KORSKOV Sinf en Re m: FRANCK Ballet-Suite: GLUCK Parsifal: El jardín encantado: WAGNER La procesión del Rocío: TURINA	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	
87	22/10/1917	Teatro Jovellanos (Gijón)	El buque fantasma: WAGNER Ballet-Suite: GLUCK Tres Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Sinf en Re m: FRANCK Las hilanderas: R. VILLAR Nocturnos: DEBUSSY Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	
88	23/10/1917	Teatro Campoamor (Oviedo)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concerto Grosso nº 17*: HAENDEL Ballet-Suite*: GLUCK Sinf nº 8: BEETHOVEN Psyché*: FRANCK Lohengrin*: WAGNER El buque fantasma*: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
89	24/10/1917	Teatro Campoamor (Oviedo)	Genoveva: SCHUMANN Redención: FRANCK Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Sinf nº 2: BRAHMS La procesión nocturna*: RABAUD Nocturnos*: DEBUSSY Stenka Razin*: GLAZUNOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
90	25/10/1917	Teatro Campoamor (Oviedo)	Tres Preludios vascos*: SAN SEBASTIÁN Suite en La*: J.GÓMEZ Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK La gran pascua rusa*: RIMSKY-KORSKOV Las hilanderas*: R. VILLAR Capricho español*: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
91	27/10/1917	Local SFB (Bilbao)	Iphigénie en Aulide: GLUCK La procesión del Rocío: TURINA Una aventura de Don Quijote: GURIDI Sinf en Re m: FRANCK La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
92	28/10/1917	Local SFB (Bilbao)	Genoveva: SCHUMANN Ballet-Suite: GLUCK Sinf nº 8: BEETHOVEN Lohengrin: WAGNER Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
93	29/10/1917	Teatro Bretón de los Herreros (Logroño)	Egmont: BEETHOVEN Nocturnos*: DEBUSSY Redención*: FRANCK Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Suite en La*: J.GÓMEZ El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica Riojana	
94	30/10/1917	Teatro Principal (Zaragoza)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concerto Grosso nº 17*: HAENDEL Ballet-Suite*: GLUCK Sinf nº 8: BEETHOVEN La procesión nocturna*: RABAUD Parsifal: El jardín encantado: WAGNER La gran pascua rusa*: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Filarmónica de Zaragoza	
95	31/10/1917	Teatro Principal (Zaragoza)	Genoveva*: SCHUMANN Stenka Razin*: GLAZUNOV Capricho español*: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Psyché: FRANCK Una aventura de Don Quijote*: GURIDI El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística Filarmónica de Zaragoza	
96	09/11/1917	Teatro Price (Madrid)	Iphigénie en Aulide: GLUCK Ballet-Suite*: LULLY (arr F. Mottl) Tannhäuser: WAGNER Sinf en Re m: FRANCK Una aventura de Don Quijote: GURIDI El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXXVI Conc Popular	
97	16/11/1917	Teatro Price	La gran pascua rusa: RISMKY-KORSAKOV	Concierto de abono	

ANEXOS

		(Madrid)	Tres Preludios vascos*: SAN SEBASTIÁN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf en Si b op. 20*: ERNESTO CHAUSSON Stenka Razin: GLAZUNOV Los maestros cantores: WAGNER	Inic y Patro CBA: XXXVII Conc Popular	
98	23/11/1917	Teatro Price (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Suite en La: Julio GÓMEZ Sinf nº 1 en Si b: SCHUMANN La procesión nocturna: H. RABAUD La Valkyria: El fuego encantado: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXXVIII Conc Popular	
99	30/11/1917	Teatro Price (Madrid)	Der Freyschütz: WEBER Nocturnos: DEBUSSY Redención: FRANCK Sinf nº 6 (Pastoral): BEETHOVEN Elegía y añoranzas*: BRETÓN (dir. por el autor) En las estepas del Asia Central: BORODIN El buque fantasma: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XXXIX Conc Popular	Tomás Bretón y Pérez Casas (Directores)
100	07/12/1917	Teatro Price (Madrid)	Manfred: SCHUMANN Ballet-Suite: RAMEAU Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Valencianas, cuadros levantinos*: E. LÓPEZ CHÁVARRI Tannhäuser: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XL Conc Popular	
101	14/12/1917	Teatro Price (Madrid)	Lohengrin: Prel del Acto I: WAGNER Las Eólicas, poema sinfónico*: FRANCK Leonora, Ober: BEETHOVEN Sinf nº 3: MENDELSSOHN Obertura sobre un tema popular catalán*: J. PAHISA Capricho español, op. 34: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XLI Conc Popular	
102	21/12/1917	Teatro Price (Madrid)	Los maestros cantores: WAGNER El ocaso de los dioses: Ober, Idilio y Marcha Fúnebre: WAGNER Septimino, op. 20: BEETHOVEN Goyescas: Intermedio: GRANADOS a) Romanza en Fa: BEETHOVEN b) Introd. y rondó caprichoso para violín y Orq: SAINT-SAËNS Invitación al vals: WEBER-WEINGARTNER	Inic y Patro CBA: XLII Conc Popular Extraordinario para aumentar el fondo destinado a erigir en monumento al eminente pintor Rosales	Fermín Fernández Ortiz (violín concertino)
103	14/01/1918	Teatro Real (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Concierto para piano en Mi b op. 73: BEETHOVEN Sierra de Gredos: F. DE LA VIÑA Petite Suite: DEBUSSY Invitación al vals op. 65: WEBER (Inst F. Weingartner)	Gran Concierto Extraordinario a beneficio del Taller de Santiago de Compostela	Carmen Pérez (piano)
104	25/01/1918	Teatro Price (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Psyché*: FRANCK Sinf nº 1 en Si b: SCHUMANN Afrodita, poema sinfónico*: P. SANJUAN Euryanthe: Ober: WEBER	Teatro Price (Madrid)	
105	29/01/1918	Hotel Ritz (Madrid)	Concerto grosso en Sol m op. 6: HAENDEL La infancia de Cristo: La huida a Egipto, Ober*: BERLIOZ Trío para orquesta de cuerda*: J. PAHISA Concierto para piano y dos flautas concertantes: J. S. BACH	Sociedad Nacional de Música	Sr. Turina (piano); Sr. Franco (piano); Sr. Valdovinos (flauta); Luis Ruíz (flauta)
106	01/02/1918	Teatro Price (Madrid)	Genoveva: Ober: SCHUMANN Largo religioso: HAENDEL Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf nº 7 en Mi M*: BRUCKNER La procesión del Rocío, poema sinfónico: TURINA El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XLIV Conc Popular	
107	08/02/1918	Teatro Price (Madrid)	Coriolano, Ober op. 62: BEETHOVEN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Poliuto, Ober para la tragedia de Corneille*: P. DUKAS Sinf nº 6 (Patética) op. 74: TCHAIKOVSKY Añoranzas, suite española*: Pedro BLANCO	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XLV Conc Popular	
108	15/02/1918	Teatro Price (Madrid)	Fausto, Ober: WAGNER El martirio de San Sebastián, fragmentos sinfónicos*, a) La Cour des Lys b) Danse extatique: DEBUSSY c) Sigfrido: Viaje por el Rhin: WAGNER Sinf en Si b op. 20: E. CHAUSSON Noches en los jardines de España: M. De FALLA El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XLVI Conc Popular	Manuel de Falla (piano)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

109	22/02/1918	Teatro Price (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 5: BEETHOVEN Poema romántico*: J. LAMOTE DE GRIGNON Suite en Re: Aria: J. S. BACH Rienzi: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XLVII Conc Popular	Sr. Corts (barítono)
110	01/03/1918	Teatro Price (Madrid)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK Concierto para piano y Orq op. 54: SCHUMANN Castor et Pollux, fragmentos de la Óp* (arr F. A. Gevaert): RAMEAU Sinfonía española para violín y Orq: E. LALO Marcha de homenaje: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XLVIII Conc Popular	Tomás Terán (piano); Francisco Costa (violín)
111	12/03/1918	Teatro Price (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN La leyenda de Santa Casilda, poema sinfónico*: M. LÓPEZ ROBERTS (Inst Valdovinos) Tristán e Isolda: WAGNER Septimino op. 20: BEETHOVEN En las estepas del Asia Central: BORODIN Poema de Niños: a) Juguetes misteriosos b) Cuento de hadas: O. ESPLÁ Suite en Si m: a) Polonesa b) Badinerie: J. S. BACH Leonora, Ober: BEETHOVEN	Inic y Patro CBA: XLVI Conc Popular Extraordinario	Sr. Valdovinos (flauta)
112	27/04/1918	Ateneo de Madrid	a) Toccata de la Suite Pour le piano b) La Soirée dans Grénade c) Masques d) La cathédral engloutie e) L'Isle joyeuse f) Les cloches g) Le faune h) Ariette oubliée i) Rondel de Carlos de Orléans j) Mandolina (piano) El martirio de San Sebastián: Prel; Lía de L'enfant prodigue: Aria; Danzas para piano y Orq: Danza sagrada y profana; Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY	Homenaje a la Memoria de C. Debussy	Arthur Rubinstein (piano); Madame Aga Lahowska (voz); Manuel de Falla (piano)
113	03/05/1918	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano nº 7 en Re m: J. S. BACH Concierto para piano nº 491 K en Do m: MOZART Concierto para piano nº 3 en Do m op. 37: BEETHOVEN	Sociedad Filarmónica de Madrid	Edouard Risler (piano)
114	07/05/1918	Teatro de la Comedia (Madrid)	Gran Fantasía op. 15 en Do M: SCHUBERT Concierto para piano nº 4 en Sol M op. 58: BEETHOVEN Andante Spianato y Polonesa en Mi b op. 22: CHOPIN Concierto para piano nº 2 en La M: LISZT	Sociedad Filarmónica de Madrid	Edouard Risler (piano)
115	11/05/1918	Teatro de la Comedia (Madrid)	Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK Concierto para piano nº 5 en Fa M op. 103: SAINT-SAËNS Concierto para piano en Mi b M op. 73: BEETHOVEN	Sociedad Filarmónica de Madrid	Edouard Risler (piano)
116	24/05/1918	Hotel Ritz (Madrid)	Fervaal: Prel del Acto I*: V. D'INDY El festín de la araña, fragmento sinfónico*: A. ROUSSEL Sinf en Re m: J. C. DE ARRIAGA Égloga*: R. VILLAR Gymnopédies nº 1 y 3 (orqn Debussy)*: E. SATIE Pavana*: FAURÉ	Sociedad Nacional de Música	
117	07/10/1918	Salón de Fiestas del Círculo de las Artes (Lugo)	Los maestros cantores: Ober: WAGNER La procesión del Rocío: TURINA Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf nº 7: BEETHOVEN Goyescas: Intermedio: GRANADOS Redención: FRANCK El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Círculo de las Artes de Lugo	
118	08/10/1918	Teatro Tamberlick (Vigo)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Goyescas: Intermedio*: GRANADOS Tristán e Isolda: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
119	09/10/1918	Teatro Tamberlick (Vigo)	Manfred: Ober: SCHUMANN Suite en Re: Aria: J. S. BACH Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf nº 7: BEETHOVEN Égloga: R. VILLAR Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Invitación al vals: WEBER-WEINGARTNER	Excursión artística	
120	10/10/1918	Teatro Principal (Santiago)	Manfred: Ober: SCHUMANN Ballet-Suite (arr Mottl): LULLY Lohengrin: Prel: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Santiago	

ANEXOS

			Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Tres Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Redención: FRANCK Los maestros cantores: Ober: WAGNER		
121	15/11/1918	Teatro Price (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La infancia de Cristo: La huida de Egipto, Prel: BERLIOZ Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK El año mil, poema sinfónico*: Alfonso VILA Pavana op. 50: FAURÉ Euryanthe: Ober: WEBER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: L Conc Popular	
122	18/11/1918	Teatro del Centro (Madrid)	Ballet-Suite (Inst F. Mottl): LULLY Obras vocales de LLÁCER, ANSELMÍ y SANTIBERIA Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK Platée: menuet; Les fêtes d'Hébé: musette y tambourin: RAMEAU	Grandes Conciertos Clásico y Lírico	
123	20/11/1918	Teatro del Centro (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Idilio de Sigfrido: WAGNER Obras vocales de LLÁCER, ANSELMÍ y SANTIBERIA Petite Suite: DEBUSSY	Grandes Conciertos Clásico y Lírico	
124	22/11/1918	Teatro Price (Madrid)	El buque fantasma: WAGNER Égloga*: VILLAR La procesión nocturna: RABAUD Sinf nº 7: BEETHOVEN Stenka Razin: GLAZUNOV Fervaal: Prel del Acto I*: V. D'INDY Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LI Conc Popular	
125	29/11/1918	Teatro Price (Madrid)	Manfred: Ober: SCHUMANN Tres Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Redención: FRANCK Concierto para violoncello y Orq en Re M: HAYDN Don Quijote: R. STRAUSS La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LII Conc Popular	Gaspar Cassadó (violoncello)
126	06/12/1918	Teatro Price (Madrid)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK Ballet-Suite: LULLY Sinf en Re m: FRANCK Oratorio de San Francisco: Oración y Escena de los Ángeles: V. ARREGUI Parsifal: El jardín encantado: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LIII Conc Popular	
127	13/12/1918	Teatro Price (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Suite en Re: Aria: J. S. BACH Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK Sinfonía sobre un canto montañés francés op. 25*: V. D'INDY Noches en los jardines de España: FALLA El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XIV Conc Popular	Joaquín Nin (piano)
128	20/12/1918	Teatro Price (Madrid)	Lohengrin: WAGNER Nocturnos: DEBUSSY Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 6: BEETHOVEN Largo religioso: HAENDEL Sierra de Gredos: F. DE LA VIÑA Invitación al vals op. 65: WEBER (Inst Weingartner)	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XV Conc Popular	Fermín F. Ortiz (violín)
129	03/01/1919	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Euryanthe: Ober: WEBER Redención: FRANCK Ballet-Suite: RAMEAU Sinf nº 7: BEETHOVEN Obertura sobre un tema popular catalán*: PAHISSA Nocturnos: DEBUSSY Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Asociación de Música da camera	
130	04/01/1919	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Coriolano: BEETHOVEN Fervaal: V. D'INDY Ballet-Suite: LULLY Sinf en Si b*: E. CHAUSSON Poema romántico: LAMOTE DE GRIGNON Pavana: FAURÉ El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Asociación de Música da camera	
131	05/01/1919	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Iphigénie en Aulide: GLUCK El martirio de San Sebastián: Prel*: DEBUSSY Stenka Razin*: GLAZUNOV Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK	Excursión artística Asociación de Música da camera	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			El año mil: VILA La infancia de Cristo: La huída a Egipto: BERLIOZ Tannhäuser: WAGNER		
132	07/01/1919	Teatro Principal (Zaragoza)	Iphigénie en Aulide: GLUCK-WAGNER Menuet, Musette y Tambourin*: RAMEAU Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf n° 7: BEETHOVEN Tres Preludios vascos*: SAN SEBASTIÁN El martirio de San Sebastián*: DEBUSSY Euryanthe: WEBER	Excursión artística Filarmónica de Zaragoza	
133	08/01/1919	Teatro Principal (Zaragoza)	Manfred: Ober: SCHUMANN Las Eólicas*: FRANCK Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Sinf n° 1 en Si b op. 38*: SCHUMANN Añoranzas*: AULA La infancia de Cristo: La huída a Egipto, Ober*: BERLIOZ Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Filarmónica de Zaragoza	
134	09/01/1919	Teatro Bretón de los Herreros (Haro, Logroño)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN El martirio de San Sebastián*: DEBUSSY Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf n° 5: BEETHOVEN Tres preludios vascos: P. SAN SEBASTIÁN Pavana para Orq: FAURÉ Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER	Excursión artística	
135	10/01/1919	Local SFB (Bilbao)	Iphigénie en Aulide: GLUCK Ballet-Suite: RAMEAU Sinf n° 1: SCHUMANN La infancia de Cristo: La huída a Egipto: BERLIOZ Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
136	11/01/1919	Local SFB (Bilbao)	Manfred: Ober: SCHUMANN Égloga*: R. VILLAR Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf n° 7: BEETHOVEN El martirio de San Sebastián*: DEBUSSY Las Eólicas*: FRANCK El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
137	13/01/1919	Teatro Campoamor (Oviedo)	Euryanthe: WEBER La infancia de Cristo: La huída a Egipto*: BERLIOZ Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf n° 1*: SCHUMANN Sierra de Gredos*: F. de la VIÑA Los maestros cantores: Prel: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
138	14/01/1919	Teatro Campoamor (Oviedo)	Lohengrin: Prel: WAGNER Égloga: R. VILLAR Redención: FRANCK Sinf en Si b op. 20: CHAUSSON Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Pavana: FAURÉ Der Freyschütz: Ober: WEBER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
139	15/01/1919	Teatro Jovellanos (Gijón)	Iphigénie en Aulide: GLUCK-WAGNER Égloga: R. VILLAR Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf en Si b op. 38: SCHUMANN Sierra de Gredos: F. DE LA VIÑA Pavana: FAURÉ Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	
140	17/01/1919	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña)	Manfred: Ober: SCHUMANN La infancia de Cristo: La huída a Egipto, Prel: BERLIOZ El príncipe Igor: BORODIN Sinf n° 5: BEETHOVEN Tres Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Invitación al vals op. 65: WEBER Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	
141	19/01/1919	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña)	Manfred: Ober: SCHUMANN La infancia de Cristo: La huída a Egipto, Prel: BERLIOZ El príncipe Igor: BORODIN Sinf n° 5: BEETHOVEN Tres Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Invitación al vals op. 65: WEBER Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	

ANEXOS

142	21/01/1919	Teatro Principal (Burgos)	Invitación al vals: WEBER Suite en Re: Aria: BACH El príncipe Igor: BORODIN Sinf nº 5: BEETHOVEN La procesión del Rocío: TURINA Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER El buque fantasma: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Burgos	
143	22/01/1919	Teatro Principal (Palencia)	Iphigénie en Aulide: GLUCK-WAGNER Aria de la Suite en Re: BACH Ballet-Suite: RAMEAU Sinf nº 7: BEETHOVEN Coriolano, Ober: BEETHOVEN Tres Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Invitación al vals: WEBER Largo religioso: HAENDEL Pavana: FAURÉ	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Palencia	
144	24/01/1919	Teatro Price (Madrid)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Las Eólicas: FRANCK Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 1: SCHUMANN Añoranzas*: Luis AULA El martirio de San Sebastián: DEBUSSY Der Freyschütz: WEBER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LVI Conc Popular	
145	31/01/1919	Teatro Price (Madrid)	Genoveva: Ober: SCHUMANN Goyescas: GRANADOS La Valkyria: Final del Acto III: WAGNER Sinf nº 8: BEETHOVEN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LVII Conc Popular	
146	07/02/1919	Teatro Price (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Le Rouet D'omphale, poema sinfónico op. 31: SAINT-SAËNS Idilio de Sigfrido: WAGNER Sinf nº 7: BRUCKNER El ocaso de los dioses: Marcha fúnebre: WAGNER Quinteto de Clarinete: Larghetto: MOZART La procesión del Rocío: TURINA	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LVIII Conc Popular	Aurelio Fernández (clarinete)
147	14/02/1919	Teatro Price (Madrid)	Ruy Blas, Ober op. 95: MENDELSSOHN Psyché: FRANCK Tristán e Isolda: WAGNER Sinf nº 6 (Patética): TCHAIKOVSKY A mi tierra: 1º y 2º mov: PÉREZ CASAS Rapsodia húngara nº 2: LISZT	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LIX Conc Popular	
148	21/02/1919	Teatro Price (Madrid)	Sinf nº 4 en Re: HAYDN Concierto para violín op. 64: MENDELSSOHN En las estepas del Asia Central: BORODIN Souvenir de Moscú para violín y Orq op. 6: H. WIENIAWSKY El aprendiz de brujo, Scherzo: P. DUKAS	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LX Conc Popular. Presentación de M. Quiroaga	Manuel Quiroaga (violín)
149	28/02/1919	Teatro Price (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Granada, poema sinfónico*: Andrés GAOS Leonora, Ober: BEETHOVEN Alceste: Ober: GLUCK Jerges: Aria: HAENDEL El Rey de los Alisos, balada: SCHUBERT-BERLIOZ Los preludios: LISZT En tu país: BORODIN El nogal y a mi amada: SCHUMANN Canción de cuna: MOZART Marcha de homenaje: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXI Conc Popular	María Gay (canto); F. Fuster (piano)
150	07/03/1919	Teatro Price (Madrid)	Septimino op. 20: BEETHOVEN Sinfonía española para violín y Orq op. 21: E. LALO La Llama: Intermedio del Acto III: USANDIZAGA Romanza para violín y Orq en Fa: BEETHOVEN Tannhäuser: Ober: WAGNER	Inic y Patro CBA: LXII Conc Popular Extraordinario a beneficio de la Caja Social de la OFM	Manuel Quiroga (violín)
151	21/03/1919	Teatro Price (Madrid)	Sinf nº 5 op. 67: BEETHOVEN Sinfonía española para violín y Orq: LALO Fervaa: Prel del Acto I: V D'INDY Variaciones sobre un tema de Tartini para violín y Orq: Juan MANÉN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXIV Conc Popular	J. Manen (violín)
152	26/03/1919	Teatro de la Comedia (Madrid)	Obertura en Do M op. 124: BEETHOVEN Penthesilea, poema sinfónico*: H. WOLF Sinf nº 2 en Do M op. 61*: SCHUMANN Concerto grosso en Sol m: HAENDEL	Sociedad Filarmónica de Madrid	José María Franco (piano I); Joaquín Fuster (piano II)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Hungaria, poema sinfónico nº 9: LISZT		
153	29/03/1919		Polonesa de Concierto; María del Pilar: Romanza; La Embajadora: Prel; Tras Tristán: Canción; Trafalgar: Prel; El Barbero de Sevilla: Polonesa; La Boda de Luis Alonso: Intermedio: J. GIMÉNEZ	Velada Musical en Homenaje a Jerónimo Giménez	María Marco (voz); Isabel Clemente (voz); M. G. Giménez (Director)
154	02/04/1919	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano en Sol M op. 58: BEETHOVEN Sinfonía con piano sobre un tema montañés francés: D'INDY Gran Fantasía en Do M op. 15: SCHUBERT-LISZT	Sociedad Filarmónica de Madrid	Edouard Risler (piano)
155	09/04/1919	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano nº 1 en Re m op. 15: BRAHMS Balada para piano y Orq op. 19: FAURÉ Poema Sinfónico op. 37: PIERNÉ Wedding-Cake op. 76: SAINT-SAËNS Fantasía húngara para piano y Orq: LISZT	Sociedad Filarmónica de Madrid	Edouard Risler (piano)
156	15/04/1919	Teatro Real (Madrid)	Redención: FRANCK Coro: Coral nº 62 de la Pasión según S. Mateo: J. S. BACH; Dos Responsorios: T. L. DE VICTORIA; Improperios: T. L. DE VICTORIA Coro y Orq: Gloria de la Misa Paschalis: L. IRUARRIZAGA; Huída de Egipto: BERLIOZ; Coro: Gran Motete Pascual: PALESTRINA Coro y Orq: Misericordia: L. IRUARRIZAGA Añoranza: LAMOTE DE GRIGNON Ave María: V. GOICOECHEA Himno Eucarístico: I. BUSCA	Concierto Sacro	Sr. Moraleda (voz); Iruarrizaga y Pérez Casas (Directores)
157	19/04/1919	Teatro Real (Madrid)	La procesión nocturna: RABAUD Coro: Madrigal: F. SOTO DE Langa; Villanesca: F. GUERRERO; Villancico: J. B. COMES; Gran Motete Pacual: PALESTRINA; Estrofa del Himno Eucarístico: I. BUSCA Orq: La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSKOV Coro: Improperios: T. L. DE VICTORIA; Canción de Santa Cecilia: O. RAVANELLO; Ave María: L. IRUARRIZAGA; Canciones Monódicas: N. OTAÑO Gloria de la Misa Paschalis: IRRUARIZAGA Alleluia: HAENDEL	Concierto Sacro	Iruarrizaga y Pérez Casas (Directores)
158	03/05/1919	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano en Mi b op. 73: BEETHOVEN Concierto para violín en Re M op. 61: BEETHOVEN Concierto para piano en Do m op. 37: BEETHOVEN	Sociedad Filarmónica de Madrid: Consagrado a Beethoven	Edouard Risler (piano); Lucien Capet (violín)
159	17/06/1919	Teatro Eslava (Madrid)	a) Menuet* de Óp Platée b) Musette* y c) Tambourin* de Óp Les Fêtes D'Hébé: RAMEAU (inst Mottl) Cuatro Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN La damoiselle élue*: DEBUSSY Pavana: FAURÉ El sombrero de tres picos*: FALLA	Sociedad Nacional de Música	Amparo Lemaitre (voz); Mary Marini (voz)
160	13/10/1919	Teatro Juan Bravo (Segovia)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Menuet, Musette, Tambourin: RAMEAU Rapsodia húngara nº 2: LISZT Redención: FRANCK Nocturnos: DEBUSSY Los maestros cantores: WAGNER La Llama: USANDIZAGA Suite en Re: Aria: J. S. BACH El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Segovia	
161	14/10/1919	Teatro Principal (Palencia)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Petite Suite: DEBUSSY La Llama: USANDIZAGA Sinf nº 6 (Pastoral): BEETHOVEN La gruta de Fingal: MENDELSSOHN La Valkyria: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Palencia	
162	16/10/1919	Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Menuet, Musette y Tambourin: RAMEAU Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf en Re m: FRANCK Hasshan y Melihah: USANDIZAGA La Llama: USANDIZAGA	Excursión artística Sociedad Filarmónica Donostiarra (Asistencia de la Reina María Cristina)	

ANEXOS

			La Valkyria: WAGNER		
163	17/10/1919	Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Nocturnos: DEBUSSY Lohengrin: WAGNER Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Cuatro Preludios vascos (serie II): SAN SEBASTIÁN En las estepas del Asia Central: BORODIN Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica Donostiarra (Asistencia de la Reina María Cristina)	
164	18/10/1919	Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián)	Der Freyschütz: WEBER Redención: FRANCK El príncipe Igor: BORODIN Sinf nº 6: BEETHOVEN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Fervaa: Prel del Acto I*: V. D'INDY Capricho español*: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica Donostiarra: Concierto Extraordinario con Asistencia de la Reina María Cristina	
165	19/10/1919	Local SFB (Bilbao)	Genoveva: SCHUMANN Petite Suite: DEBUSSY Septimino op. 20: BEETHOVEN Le Rouet D'omphale: SAINT-SAËNS La infancia de Cristo: La huida a Egipto: BERLIOZ Hungaría, poema sinfónico: LISZT	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
166	20/10/1919	Local SFB (Bilbao)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf en Re m: FRANCK Fervaa: V. D'INDY Hasshan y Melihah: USANDIZAGA La Valkyria: El fuego encantado: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
167	21/10/1919	Teatro Pereda (Santander)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV La procesión nocturna: RABAUD La Llama: USANDIZAGA Sinf en Re m: FRANCK Goyescas: GRANADOS Cuatro Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Alianza Musical Asociación de Profesores de Orquesta de Santander	
168	22/10/1919	Teatro Campoamor (Oviedo)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Menuet, Musette, Tambourin: RAMEAU Hungaría, poema sinfónico*: LISZT Sinf nº 6: BEETHOVEN La Llama*: USANDIZAGA Las Eólicas*: FRANCK La Valkyria: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
169	23/10/1919	Teatro Campoamor (Oviedo)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Petite Suite: DEBUSSY Lohengrin: WAGNER Sinf en Re m: FRANCK Cuatro Preludios vascos*: SAN SEBASTIÁN Fervaa*: V. D'INDY Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
170	24/10/1919	Teatro Jovellanos (Gijón)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Menuet, Musette, Tambourin: RAMEAU La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Petite Suite: DEBUSSY La Valkyria: WAGNER Cuatro Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Quinteto de Clarinete: Larghetto: MOZART Stenka Razin: GLAZUNOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	Aurelio Fernández (clarinete)
171	25/10/1919	Nuevo Teatro Somines (Ávila)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Hasshan y Melihah: USANDIZAGA Rapsodia húngara nº 2: LISZT Sinf nº 6: BEETHOVEN El príncipe Igor: BORODIN En las estepas del Asia Central: BORODIN Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica Avilesiana	
172	27/10/1919	Teatro Principal (Orense)	Redención: FRANCK En las estepas del Asia Central: BORODIN Los maestros cantores, Prel: WAGNER Sinf nº 6: BEETHOVEN Petite Suite: DEBUSSY Quinteto de Clarinete: Larghetto: MOZART La Valkyria: Final del Acto III: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Orense	Aurelio Fernández (clarinete)
173	28/10/1919	Teatro Odeón (Vigo)	Der Freyschütz: Ober: WEBER La procesión nocturna: RABAUD Stenka Razin: GLAZUNOV Septimino op. 20: BEETHOVEN Hasshan y Melihah: USANDIZAGA	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	Aurelio Fernández (clarinete)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Quinteto de Clarinete: Larghetto: MOZART Los maestros cantores: WAGNER		
174	29/10/1919	Teatro Odeón (Vigo)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Le Rouet D'omphale: SAINT SAËNS La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Redención: FRANCK Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK La infancia de Cristo: La huida a Egipto: BERLIOZ La Valkyria: El fuego encantado: WAGNER Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	José Cubiles (piano)
175	30/10/1919	Teatro Odeón (Vigo)	Manfred, Ober: SCHUMANN Lohengrin, Prel: WAGNER Hungaria: LISZT Concierto para piano y Orq en Do m op. 37: BEETHOVEN Granada: Andrés GAOS Nocturnos: DEBUSSY Tannhäuser, Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	José Cubiles (piano)
176	31/10/1919	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña) [Mañana]	Genoveva, Ober: SCHUMANN Fervaa: Prel: V. D'INDY Pavana op. 50: FAURÉ Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf en Re m: FRANCK La Llama: USANDIZAGA Parsifal, Los encantos del Viernes Santo: WAGNER La Valkyria: El fuego encantado: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	
177	01/11/1919	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña) [Tarde]	Der Freyschütz: WEBER La procesión nocturna: RABAUD La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Antar, Sinfonía Oriental: RIMSKY-KORSAKOV Nocturnos: DEBUSSY Por tierras de Castilla: F. de la VIÑA Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	
178	01/11/1919	Teatro Jofre (El Ferrol)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN En las estepas del Asia Central: BORODIN Rapsodia húngara: LISZT Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV La infancia de Cristo: La huida a Egipto: BERLIOZ La Valkyria: El fuego encantado: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Ferrol	
179	03/11/1919	Salón Pradera (Valladolid)	Manfred, Ober: SCHUMANN Fervaa: V. D'INDY Redención: FRANCK Sinf en Re m: FRANCK Por tierras de Castilla: F. de la VIÑA Petite Suite: DEBUSSY La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Filarmónica de Valladolid	
180	05/11/1919	Teatro Juan Bravo (Segovia)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Petite Suite: DEBUSSY Sinf nº 6: BEETHOVEN Coriolano: BEETHOVEN Cuatro Preludios vascos (Serie II): SAN SEBASTIÁN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Segovia	
181	14/11/1919	Teatro Price (Madrid)	Euryanthe: WEBER Hasshan y Melihah: USANDIZAGA La Valkyria: escena final del Acto III: WAGNER Sinf nº 8: BEETHOVEN Penthesilea, poema sinfónico: Hugo WOLF Fervaa: V. D'INDY a) Menuet de Óp Platée b) Musette y c) Tambourin de Óp Les Fêtes D'Hébé: RAMEAU (inst Mottl)	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXV Conc Popular	
182	21/11/1919	Teatro Price (Madrid)	Der Freyschütz: WEBER Petite Suite: DEBUSSY Concierto para violoncello y Orq op. 104*: DVORAK Le Rouet D'omphale: SAINT SAËNS a) Arioso: BACH b) Allegro Spiritoso: SENAILLÉ c) Adagio e Allegro: BOCCHERINI (para violoncello con ac al piano) Marcha de homenaje: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXVI Conc Popular	Pablo Casals (violoncello); J. Balsa (piano)
183	28/11/1919	Teatro Price (Madrid)	Genoveva, Ober: SCHUMANN Cuatro Preludios vascos (Serie II)*: SAN SEBASTIÁN Stenka Razin: GLAZUNOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXVII Conc Popular	Fermín F. Ortiz (violín)

ANEXOS

			Sinf en Si b op. 20: E. CHAUSSON Istar, variaciones sinfónicas op. 42*: V. D'INDY Romanza en Fa: BEETHOVEN El buque fantasma: WAGNER		
184	05/12/1919	Teatro Price (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Psyché: FRANCK Tannhäuser: a) Introd del Acto III b) Bacanal: WAGNER Sinf nº 41 (Júpiter): MOZART La tragedia de Salomé op. 50: Prel danza de las perlas*: SCHMITT Los galeotes, breve poema: BRETÓN La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXVIII Conc Popular	
185	10/12/1919	Academia de Infantería	Oberon: Ober: WEBER Romanza en Fa: BEETHOVEN Petite Suite: DEBUSSY Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Himno de la academia: DÍAZ GILES	Velada Artística en Honor de su excelsa Patrona La Inmaculada Concepción	Fermín F. Ortiz (violín)
186	12/12/1919	Teatro Price (Madrid)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Redención: FRANCK Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Concierto para violín en Re M op. 6: BEETHOVEN Goyescas: GRANADOS Romanza: SVENDSEN Prel y Allegro para violín: PUGNANI-KREISLER Rienzi: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXIX Conc Popular	Antonio Fernández Bordas (violín)
187	19/12/1919	Teatro Price (Madrid)	Fausto, Ober: WAGNER Cuadros*: MORENO TORROBA Sinf nº 3 op. 61: MENDELSSOHN Leonora, Ober: BEETHOVEN Idilio de Sigfrido: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXX Conc Popular	
188	22/12/1919	Teatro Price (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Concierto para piano op. 54: SCHUMANN Suite en Re: Aria: BACH África, Fantasía para piano y Orq: SAINT SAËNS Tannhäuser: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXI Conc Popular	Leo de Silka (piano)
189	30/01/1920	Teatro Price (Madrid)	Lohengrin: Prel: WAGNER Pavana: FAURÉ Alassio, Ober En el Sur op. 50*: ELGAR Sinf nº 3: BEETHOVEN Córdoba*: ALBÉNIZ (orqn por A. Larocho) Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Hungaria: LISZT	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXII Conc Popular	
190	06/02/1920	Teatro Price (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Ballet-Suite: LULLY El cazador maldito: FRANCK Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK En las estepas del Asia Central: BORODIN Concierto para piano en Do # m: RIMSKY-KORSAKOV Stenka Razin: GLAZUNOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXIII Conc Popular	Ricardo Viñes (piano)
191	13/02/1920	Teatro Price (Madrid)	Obertura en Do M op. 24: BEETHOVEN Nocturno*: G. MARTUCCI Danzas fantásticas*: J. TURINA Sinf nº 4 (Italiana): MENDELSSOHN Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Rosamunda: Intermedio: SCHUBERT El aprendiz de brujo, scherzo: DUKAS	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXIV Conc Popular	
192	20/02/1920	Teatro Price (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN La procesión nocturna: RABAUD Los maestros cantores: WAGNER Sinf en Re m: FRANCK Por tierras de Castilla, evocación sinfónica*: F. de la VIÑA Cuento fantástico op. 29: RIMSKY-KORSAKOV La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXV Conc Popular	
193	27/02/1920	Teatro Price (Madrid)	El buque fantasma: WAGNER Quinteto para clarinete en La: Larghetto: MOZART Balada para Orq*: Julio GÓMEZ a) Preludio a la siesta de un fauno b) La damoiselle Elue, poema lírico para voces de mujer, solos y Orq*: DEBUSSY El sueño de un noche de verano op. 61: MENDELSSOHN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXVI Conc Popular	A. Fernández (clarinete); Srta. Camino Béjar (voz); Mary Mariny (voz)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

194	05/03/1920	Teatro Price (Madrid)	Sinf (Alpina) op. 64*: R. STRAUSS Tristán e Isolda; El ocaso de los dioses: WAGNER Égloga: José R. BLANCO-RECIO Largo: HANDEL El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXVII Conc Popular	
195	08/03/1920	Teatro Price (Madrid)	Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Concierto para violín nº 2 en Re m: WIENIAWSKI Tannhäuser: WAGNER Sonata para violín (Trillo del Diavolo) con cadenza de Fritz Kreisler: TARTINI Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Inic y Patro CBA: LXXVIII Conc Popular Extraordinario a beneficio de la Caja Social de la OFM	José Carlos Sedano y Muro (violín); J. Balsa (piano)
196	12/03/1920	Teatro Price (Madrid)	Sinf nº 6 (Pastoral); Concierto para piano en Do m op. 37; Triple Concierto para piano, violoncello y Orq op. 56; Egmont: Ober: BEETHOVEN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXIX Conc Popular Festival Beethoven	José Cubiles (piano); Fermín F. Ortiz (violín); D. Taltavull (violoncello)
197	17/03/1920	Teatro Price (Madrid)	Septimino op. 20: BEETHOVEN Sinf (Alpina): R. STRAUSS Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Suite en Re: Aria: BACH Invitación al vals: WEBER-WEINGARTNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXX Conc Popular	
198	30/03/1920	Teatro Real (Madrid)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV El Diluvio: Prel del Oratorio: SAINT-SAËNS Suite en Re: Aria: J. S. BACH Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Increpación de Cristo a los Apóstoles; Las tinieblas del calvario; Pueblo ingrato: VICTORIA Parsifal: Consagración del Graal: WAGNER Villanesca; Madrigal; Cantata: GUERRERO Himno a la cruz: GOMIS Cantiga a la madre de Dios; Misa Paschalis, Gloria: IRUARRIZAGA	Conciertos Sacros patrocinados por el Sr. Obispo para la creación de la Escuela Nacional de Música Sacra	Fermín F. Ortiz (violín); Sr. Bettoni (voz)
199	03/04/1920	Teatro Real (Madrid)	La Fé, Tres cuadros sinfónicos*: SAINT-SAËNS El sueño de la Virgen: MASSENET Redención: FRANCK La eterna canción: VICTORIA Cantata; Gran Motete Pascual: PALESTRINA Villancico de los Ciegos: LABIAGA Pedro Grullo: DURANGO La Asunción: IRUARRIZAGA Tannhäuser: Coro de Peregrinos: WAGNER Señor de los Ejércitos: BUSCA Ave María: GOICOECHEA Gran Coral: LISZT Aleluya: HANDEL Salmo 149: DVORAK	Conciertos Sacros patrocinados por el Sr. Obispo para la creación de la Escuela Nacional de Música Sacra	
200	14/04/1920	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano nº 3 en Do m op. 37; Concierto para piano nº 4 en Sol M op. 58; Concierto para piano en Mi b op. 73: BEETHOVEN	Sociedad Filarmónica de Madrid Programa consagrado a Beethoven	Edouard Risler (piano)
201	17/04/1920	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano en Do m nº 491: MOZART Sinfonía con piano sobre un tema montañés francés op. 25: V. D'INDY Concert-Stück para piano y Orq op. 79: WEBER	Sociedad Filarmónica de Madrid	E. Risler (piano)
202	21/04/1920	Hotel Ritz (Madrid)	El Cristo de la vega: Conrado del CAMPO Melodías escandinavas*: E. GRIEG La chanson perpétuelle (canto, piano y cuarteto de cuerda): E. CHAUSSON Sonata en trío (piano, flauta y viola)*: DEBUSSY Introd. y allegro (piano, flauta, clarinete y cuarteto)*: RAVEL	Sociedad Nacional de Música	Sr. F. Ortiz (violín 1º); Paredes (violín 2º); F. Iglesias (viola); Arangoa (violoncello); F. Fuster (piano); Manuel de Falla (piano); T. Valdovinos (flauta); A. Fernández (clarinete); Louise Alvar (voz)
203	/04/1920	Salón de la calle de la Flor (?)	La infancia de Cristo: La huida a Egipto, Prel: BERLIOZ Petite Suite: DEBUSSY Preludios a) Canción de cuna b) Cortejo de bodas: SAN SEBASTIÁN Sinf en Sol m: MOZART	Congregación de Caballeros del Pilar y de San Francisco de Borja	
204	21/05/1920	Teatro Eslava (Madrid)	Libusa: Ober*: SMETANA Arrabales castellanos*: J. AROCA Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Pelleas y Melisande, suite op. 80*: FAURÉ Danzas para piano y Orq: DEBUSSY La Kamarinskaya, fantasía sobre temas populares rusos: GLINKA	Sociedad Nacional de Música	Gabriel Abréu (piano)

ANEXOS

			Noches en los jardines de España: FALLA		
205	28/05/1920	Teatro Real (Madrid)	Himno gallego para coros y Orq; Elegía a la memoria de Fernando Villamil: E. SERRANO Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Concierto para violín: MENDELSSOHN Alalá de Pontevedra y Foliada do Gaitero; Alalá de Monforte y Ruada: MARÍN DE RUADA Negra sombra: MONTES Alborada: VEIGA	Casa de Galicia: Semana Gallega	Orfeón Gallego de Lugo, los Coros de Ruada (Orense) y Agrupación Artística de Vigo Antonio F. Bordas (violín); María Sáenz (?)
206	30/05/1920	Jardín del Seminario (?)	Tannhäuser: Ober: WAGNER a) Villanesca (comx) b) Madrigal (covb): F. GUERRERO Venite populi (comx y Orq): N. OTAÑO Pedro Grullo, villancico humorístico: M. DURANGO Gloria de la Misa Paschalis (comx y Orq): IRUARRIZAGA Largo: HAEDEL Tannhäuser: Coro de peregrinos: WAGNER Popule meus (comx y Orq): T. DE VICTORIA a) Salmo 149 (comx y Orq) b) Alleluia (comx y Orq): DVORAK La Asunción: IRUARRIZAGA	Asamblea Nacional del Apostolado de la Oración: Gran Concierto Sacro	OFM y Iruarrizaga (Director)
207	31/05/1920	Teatro Real (Madrid)	Los maestros cantores: Ober: WAGNER La infancia de Cristo: La huida a Egipto: BERLIOZ Sinf n° 8: Allegretto: BEETHOVEN A mi tierra: PÉREZ CASAS Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK Antaño o Un Corpus viejo en Madrid, retablo eucarístico*: VALDERRÁBANO, SCHUBERT Y HAYDN; Las bodas de España (obra teatral)	Asamblea Nacional del Apostolado de la Oración: Festival Artístico	F. Aguilar (vihuela); E. Aguilar (vihuela)
208	02/06/1920	Teatro Real (Madrid)	Los maestros cantores: Ober: WAGNER La infancia de Cristo: La huida a Egipto: BERLIOZ Sinf n° 8: Allegretto: BEETHOVEN A mi tierra: PÉREZ CASAS Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK Antaño o Un Corpus viejo en Madrid, retablo eucarístico*: VALDERRÁBANO, SCHUBERT Y HAYDN; Las bodas de España (obra teatral)	Asamblea Nacional del Apostolado de la Oración	
209	05/11/1920	Teatro Price (Madrid)	La novia vendida: Ober: SMETANA Nocturnos: DEBUSSY Los preludios, poema sinfónico: LISZT Sinf n° 7: BEETHOVEN Una aventura de Don Quijote: GURIDI Scherzo*: LALO Los maestros cantores: Prel, Vals y Marcha: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXXI Conc Popular	
210	12/11/1920	Teatro Price (Madrid)	El sueño de una noche de verano: MENDELSSOHN Rosamunda: Intermedio: SCHUBERT La Valkyria: escena final del Acto III: WAGNER Concierto para piano en Mi b: MOZART Concierto para clave, flauta y violín en Re M: J. S. BACH Egmont: Ober: BEETHOVEN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXXII Conc Popular	Wanda Landowska (piano y clave); T. Valdovinos (flauta); R. Galindo (violín)
211	19/11/1920	Teatro Price (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER En el Sur (Alassio) op. 50: ELGAR Sinf (Patética) op. 74: TCHAIKOVSKY Lohengrin: Prel: WAGNER Lento y Triste a modo de marcha fúnebre (inst por el propio autor*): ARREGUI El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXXIII Conc Popular	
212	26/11/1920	Teatro Price (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Largo: HAEDEL El oaso de los dioses: Marcha fúnebre: WAGNER La Revoltosa: Prel: CHAPÍ Sinf (Alpina): R. STRAUSS Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXXIV Conc Popular	R. Galindo (violín)
213	03/12/1920	Teatro Price (Madrid)	El carnaval romano, Ober: BERLIOZ a) Fileuse b) Sicilienne de Pelleas y Melisande*: FAURÉ El aprendiz de brujo: DUKAS Sinf n° 3 op. 78: SAINT-SAËNS	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXXV Conc Popular	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			El cazador maldito: FRANCK Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY España, rapsodia: E. CHABRIER		
214	10/12/1920	Teatro Price (Madrid)	Pantomima, suite: M. LÓPEZ ROBERTS (texto) inst por C. del CAMPO Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf nº 4 (Italiana): MENDELSSOHN Sinf (Incompleta) en La m*: BORODIN Der Freyschütz: Ober: WEBER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXXVI Conc Popular	
215	15/12/1920	Teatro de la Comedia (Madrid)	Sonata en Sol m (El trino del Diablo): TARTINI Concierto para violín y Orq en Mi m op. 64: MENDELSSOHN Suite en Re: Aria: BACH Zapateado: SARASATE Ballet: GLUCK I Palpiti op. 13: PAGANINI	Sociedad Filarmónica de Madrid	Carlos Sedano (violín); José Balsa (piano)
216	17/12/1920	Teatro Price (Madrid)	Septimino op. 20; Sinf nº 5; Leonora, Ober; Rondino en Mi b para instrumentos de viento; Romanza en Fa para violín y Orq; Egmont: Ober op. 84: BEETHOVEN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXXVII Conc Popular: Programa consagrado a Beethoven	R. Galindo (violín)
217	22/12/1920	Teatro Price (Madrid)	La gruta de fingal, Ober: MENDELSSOHN La princesa lejana: Prel op. 4*: N. TCHEREPNIN Adagio op. 3*: G. LEKEU La Kamarinskaya, fantasía sobre temas populares rusos: GLINKA Sinf nº 1 en Si b: SCHUMANN Elegía y añoranzas: BRETÓN Idilio de Sigfrido: WAGNER Los maestros cantores: Prel: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXXVIII Conc Popular	
218	14/01/1921	Teatro Price (Madrid)	El buque fantasma: Ober: WAGNER Una sonata orquestada por Muller Berghaus*: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 3: BEETHOVEN A mi tierra: PÉREZ CASAS La Revoltosa: Prel: CHAPÍ Polo Gitano, escenas andaluzas: BRETÓN La boda de Luis Alonso: Intermedio: GIMÉNEZ	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXXXIX Conc Popular	
219	24/01/1921	Teatro Price (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Año nuevo*: Luis MARIANI Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Sinf nº 3: MENDELSSOHN Iberia*: DEBUSSY Redención: Introd. 2ª parte: FRANCK	Concierto de abono Inic y Patro CBA: LXC Conc Popular	
220	28/01/1921	Teatro Price (Madrid)	La gran pascua rusa op. 36, Ober: RIMSKY-KORSAKOV Antar, Sinfonía Oriental: RIMSKY-KORSAKOV Cuento fantástico op. 29: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 3 (El divino poema) op. 43*: SCRIBIN Sinf (Inacabada) en La m: BORODIN El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XCI Conc Popular	
221	04/02/1921	Teatro Price (Madrid)	Sinf en Si m (Incompleta): SCHUBERT Campesina: Rondó*: P. SANJUÁN Suite en Re: Aria: BACH a) ¿Has entendido el amor? b) Barcarole c) Floración de Mayo: Joseph MARX Ensueños: WAGNER Cecilia op. 27 nº 2* (Lieder con Orq): R. STRAUSS Der Freyschütz: Ober y Aria de Agata: WEBER Invitación al vals: WEBER	Inic y Patro CBA: XCII Conc Popular Extraordinario	Carlota Dahmen (voz)
222	16/02/1921	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para violín en Do M: HAYDN Les Djinn, poema sinfónico con piano: FRANCK Romanza para violín en Sol M: BEETHOVEN Septimino en Mi b op. 65: SAINT-SAËNS Concierto para piano en La M op. 54: SCHUMANN	Sociedad Filarmónica de Madrid	Margarita Tagliaferro (piano); Jules Boucherit (?); José Balsa (piano)
223	18/02/1921	Teatro Price (Madrid)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK-WAGNER Arrabales castellanos*: Jesús AROCA El oca de los dioses: Viaje de Sigfrido por el Rhin: WAGNER Sinf en Re m: FRANCK La primavera, cuadro musical*: GLAZUNOV La procesión nocturna: RABAUD	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XCIII Conc Popular	

ANEXOS

			La Valkyria: Cabalgata: WAGNER		
224	24/02/1921	Teatro del Centro (Madrid)	Sherezade: RISMKY-KORSAKOV Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER a) ¿Has sentido el amor? b) Barcarola: J. MARX Ensueños: WAGNER Cecilia op. 27 n° 2: STRAUSS El príncipe Igor: BORODIN	Festival a beneficio de los perjudicados por el temporal en Algeciras	Carlota Dahmen (voz)
225	25/02/1921	Teatro Price (Madrid)	Manfred: Ober: SCHUMANN Quinteto en La: Larghetto: MOZART Nocturno: G. MARTUCCI Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Concierto para dos violines en Re m: BACH La procesión nocturna: RABAUD Navarra, jota para dos violines: SARASATE Rienzi: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XCIV Conc Popular	Aurelio Fernández (clarinete); F. Bordas (violín); C. Sedano (violín)
226	28/02/1921	Teatro del Centro (Madrid)	La Revoltosa: Prel: CHAPÍ La primavera, cuadro musical: GLAZUNOV Tannhäuser: Ober: WAGNER Canciones: a) Il Voluntario: R. BROGI b) Resta Immobile: ROSSINI Dos Lieder: SCHUMANN Tres lieder: SCHUBERT Concierto para violín: J. C. SEDANO Ballet: GLUCK Polonesa brillante: WIENIAWSKI Fantasía Moisés: PAGANINI Danzas: a) Vals: KREISLER b) Vals Blevet: DRIGO c) Momento musical: SCHUBERT d) Pizzicato: GLAZUNOV	Gran Festival Artístico: Asociación de la Prensa	Cesare Formichi (barítono del T. Real); Carlota Dahmen (voz); Alicia Vronska (bailarina)
227	04/03/1921	Teatro Price (Madrid)	Garin: Prel: BRETÓN Fantasía morisca: CHAPÍ Primera salida de Don Quijote, poema sinfónico: E. SERRANO La Llama: Prel: USANDIZAGA Noches en los jardines de España: FALLA Pepe Botellas: Prel: VIVES Goyescas: Intermedio: GRANADOS Suite en La: J. GÓMEZ La procesión del Rocío: TURINA	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XCV Conc Popular Programa íntegro compositores españoles	Gabriel Abreu (piano)
228	11/03/1921	Teatro Price (Madrid)	Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Iberia: DEBUSSY Concierto para violín en Mi m op. 64: MENDELSSOHN Entre montañas, boceto sinfónico*: T. VALDOVINOS El Caballero de la Rosa: vales*: STRAUSS Romanza en Sol: BEETHOVEN Ronda de los duendes: BAZZINI Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XCVI Conc Popular	Enrique Iniesta Cano (violín); J. Balsa (piano)
229	30/04/1921	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano en n° 7 en Re m: BACH Sinfonía con piano sobre un tema montañés francés op. 25: FAURÉ Fantasía húngara para piano y Orq: LISZT	Sociedad Filarmónica de Madrid	E. Risler (piano)
230	07/05/1921	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para dos pianos y Orq n° 2 en Do M: BACH Andante y Variaciones para dos pianos op. 46: SCHUMANN Estudio en Tercias op. 111 n° 5 para dos pianos: SAINT-SAENS Scherzo para dos pianos op. 87: SAINT-SAENS Concierto para dos pianos y Orq n° 365 en Mi b M: MOZART	Sociedad Filarmónica de Madrid	E. Risler (piano); M. Tagliaferro (piano)
231	14/05/1921	Teatro Real (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Psyché: FRANCK El ocaso de los dioses: Marcha fúnebre: WAGNER Sinf n° 7: BEETHOVEN Muerte y transfiguración: STRAUSS Leonora, Ober: BEETHOVEN	Semana Holandesa	G. Cassadó (violoncello) W. Mengelberg de Amsterdam (Director)
232	16/05/1921	Teatro Real (Madrid)	Cyrano de Bergerac: Ober: WAGENAAR Aline, reine de Golconde: chaconne et rigaudon: P. A. MONSIGNY Los preludios: LISZT Sinf (Patética) n° 6: TCHAIKOVSKY Concierto para violoncello: SAINT-SAËNS Tannhäuser: Ober: WAGNER	Semana Holandesa	G. Cassadó (violoncello) W. Mengelberg de Amsterdam (Director)
233	14/06/1921	Teatro Real (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER El sueño de una noche de verano: MENDELSSOHN	Homenaje a los estudiantes católicos	R. Galindo (violín)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Romanza en Fa: BEETHOVEN Marcha de homenaje: WAGNER		
234	30/06/1921	Teatro Real (Madrid)	Lohengrin: Prel: WAGNER La procesión nocturna: RABAUD Redención: FRANCK Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Antaño o un Corpus viejo en Madrid Las bodas de España (obra teatral)	6ª Asamblea Eucarística Nacional: Festival Artístico	F. Carrascón (órgano)
235	21/10/1921	Teatro Price (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER La torre del oro, Prel sinfónico*: J. GIMÉNEZ Sinf nº 2 en Re: BEETHOVEN Fervaa: Prel: V. D'INDY Noche transfigurada para instrumentos de arco*: A. SCHOENBERG El aprendiz de brujo: DUKAS	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XCVII Conc Popular	
236	28/10/1921	Teatro Price (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Quinteto en La: Larghetto: MOZART Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf nº 4 en Mi b op. 48*: GLAZUNOV Ballet-Suite: LULLY Las hilanderas: R. VILLAR Los maestros cantores: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XCVIII Conc Popular	Aurelio Fernández (clarinete)
237	04/11/1921	Teatro Price (Madrid)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK-WAGNER Largo: HANDEL Muerte y transfiguración: R. STRAUSS Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK La princesa lejana: Prel: TCHEREPNIN El sueño de Eros, poema sinfónico: O. ESPLÁ Guillermo Tell: Ober: ROSSINI	Concierto de abono Inic y Patro CBA: XCIX Conc Popular	Rafael Martínez (violín)
238	11/11/1921	Teatro Price (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Suite en Re: Aria: BACH El príncipe Igor: BORODIN Sinf nº 8 en Fa: BEETHOVEN Bolero*: Elegía y Añoranzas; Panaderos: BRETÓN (dir. por él mismo)	Concierto de abono Inic y Patro CBA: Centésimo Conc Popular	Pérez Casas y Bretón (Directores)
239	18/11/1921	Teatro Price (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Los preludios: LISZT Concierto para violín en Sol m op. 26: MAX BRUCH La Kamarinskaya, fantasía sobre temas populares rusos: GLINKA Lamento indio: DVORAK-KREISLER Souvenir de Moscú: WIENIAWSKI	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CI Conc Popular	Enrique Iniesta (violín); J. Balsa (piano)
240	25/11/1921	Teatro Price (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Psyché: FRANCK Idilio de Sigfrido: WAGNER Don Quijote op. 35: STRAUSS Cuadros castellanos*: F. MORENO TORROBA Marcha de homenaje: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CII Conc Popular	Enrique Arangoa (violoncello); José Arangoa (viola)
241	02/12/1921	Teatro Price (Madrid)	Leonora, Ober: BEETHOVEN Orfeo, poema sinfónico*: LISZT El buque fantasma: Ober: WAGNER Sinf (Italiana): MENDELSSOHN Tríptico gallego*: B. GARCÍA DE LA PARRA Rosamunda: Intermedio: SCHUBERT Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CIII Conc Popular	
242	09/12/1921	Teatro Price (Madrid)	El sueño de una noche de verano: MENDELSSOHN Concierto para piano op. 54: SCHUMANN Dolora sinfónica*: G. BAUDOT a) Balada en Fa m op. 52 b) Estudio en La m op. 10 nº 2 (para piano): CHOPIN Rapsodia húngara nº 12: LISZT Rienzi: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CIV Conc Popular	Marie-Antoinette Aussenac (piano)
243	16/12/1921	Teatro Price (Madrid)	Lohengrin: Prel: WAGNER El ocaso de los dioses: WAGNER Ensueño; Los maestros cantores: Ober: WAGNER Septimino op. 20: BEETHOVEN Rapsodias de la Mancha: Luis VEGA MANZANO La Revoltosa: Prel: CHAPÍ La Boda de Luis Alonso: G. GIMÉNEZ	Inic y Patro CBA: CV Conc Popular Extraordinario a beneficio de su sección benéfica	
244	21/12/1921	Teatro de la Princesa	Oberon: Ober: WAGNER Goyescas: Intermedio: GRANADOS	Festival organizado por el Comité Escolar pro	

ANEXOS

		(Madrid)	Suite en Re: Aria: BACH Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER	Ejército de África Patrocinado por los Reyes a favor del Aguinaldo del Soldado	
245	13/01/1922	Teatro Price (Madrid)	Rosamunda: Ober: SCHUBERT El sombrero de tres picos, versión de concierto*: FALLA Sinf n° 4 en Mi b op. 48: GLAZUNOV Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY La valse, poema coreográfico*: RAVEL El gallo de oro: Introd. y Cortejo: RIMSKY- KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CVI Conc Popular	
246	20/01/1922	Teatro Price (Madrid)	La gran pascua rusa, Ober: RIMSKY-KORSAKOV Dos retratos op. 5*: BELA BARTOK El perfume de los oasis del Sahara*: F. SANTOLÍQUIDO Concierto para piano en Mi b op. 73: BEETHOVEN La procesión nocturna: RABAUD Pastoral y capricho: SCARLATTI Triana: ALBÉNIZ Gran polonesa en Mi b: CHOPIN La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Inic y Patro CBA: CVII Conc Popular Extraordinario	Carmen Álvarez (piano)
247	27/01/1922	Teatro Price (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Petite Suite: DEBUSSY El burgués gentilhomme op. 60*: R. STRAUSS Tarantela: J. LARREGLA Redención: FRANCK Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CVIII Conc Popular	Rafael Martínez (violín); Darío Andrés (piano)
248	03/02/1922	Teatro Price (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN El poble esta en festa, cuadro sinfónico*: F. BALAGUER La valse: RAVEL Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Sherezade: RISMKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CIX Conc Popular	
249	10/02/1922	Teatro Price (Madrid)	Libussa: Prel*: SMETANA kasida, poema sinfónico en cuatro episodios*: C. DEL CAMPO Concierto para piano en Do m op. 37: BEETHOVEN Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK Fantasía húngara para piano y Orq: LISZT Pavana: FAURÉ	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CX Conc Popular	José Iturbi (piano)
250	17/02/1922	Teatro Price (Madrid)	Alceste: Ober: GLUCK-WEINGARTNER Concierto para piano en Re m 466 K: MOZART Concierto para piano en Mi b: LISZT Entre montañas, boceto sinfónico: T. VALDOVINOS Oriente imaginario, Tres estudios para pequeña Orq*: G. F. MALIPIERO La Valkyria: El fuego encantado: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXI Conc Popular	José Iturbi (piano)
251	24/02/1922	Teatro Price (Madrid)	Los maestros cantores: Ober: WAGNER El Mar, tres bocetos sinfónicos (completa)*: DEBUSSY Sinf n° 5: BEETHOVEN Goyescas: Intermedio: GRANADOS Boceto andaluz para violín y Orq*: P. GARCÍA MORALES Introd. y allegro appassionato para piano y Orq op. 92: SCHUMANN El príncipe Igor: BORODIN	Inic y Patro CBA: CXII Conc Popular Extraordinario a beneficio de la Caja Social de la OFM	Rafael Martínez (violín); Manuela Ballesteros (piano)
252	12/03/1922	Teatro Isabel La Católica (Medina del Campo)	Oberon: Ober: WEBER La procesión nocturna: RABAUD Capricho español: RIMSKY-KORSKOV Sherezade: RISMKY-KORSAKOV Goyescas: Intermedio: GRANADOS Los maestros cantores: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
253	13/03/1922	Teatro Bretón de los Herreros (Haro, Logroño)	Egmont: Ober: BEETHOVEN El sombrero de tres picos: FALLA La valse: RAVEL Sherezade: RIMSKY-KORSKOV La Revoltosa: Prel: CHAPÍ Romanza en Fa para violín y Orq: BEETHOVEN Marcha de homenaje: WAGNER	Excursión artística	Rafael Martínez (violín)
254	14/03/1922	Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián)	Oberon: Ober: WEBER Idilio de Sigfrido: WAGNER Alasio, Ober En el Sur op. 50: ELGAR	Excursión artística	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Sinf nº 4 en Mi b: GLAZUNOV Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY El sombrero de tres picos: FALLA		
255	15/03/1922	Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La procesión nocturna: RABAUD La valse: RAVEL Sinf (Heroica): BEETHOVEN Tres Preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Hasshan y Melihah: USANDIZAGA	Excursión artística	
256	16/03/1922	Teatro Gayarre (Pamplona)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSKOV El ocaso de los dioses: Viaje por el Rhin: WAGNER Redención: FRANCK Sinf nº 3: BEETHOVEN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Noche transfigurada (para inst de arco): SCHOENBERG El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pamplona	
257	17/03/1922	Teatro Gayarre (Pamplona)	Euryanthe, Ober: WEBER La valse: RAVEL La procesión nocturna: RABAUD Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV La novia vendida: Ober: SMETANA El caballero de la rosa: vales: R. STRAUSS El oro del Rhin: Final: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pamplona	
258	18/03/1922	Teatro Gayarre (Pamplona)	Alassio, Ober En el Sur: ELGAR Nocturnos: DEBUSSY Coriolano, Ober: BEETHOVEN Sinf nº 4 en Mi b: GLAZUNOV La princesa lejana: Prel: TCHEREPNIN Idilio de Sigfrido: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pamplona	
259	19/03/1922	Teatro Bretón de los Herreros (Haro, Logroño)	Oberon: Ober: WEBER Hasshan y Melihah: USANDIZAGA Los maestros cantores: WAGNER Septimino op. 20: BEETHOVEN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística	
260	20/03/1922	Salón Beti-Jai (Logroño)	Oberon: Ober: WEBER Rosamunda: Intermedio: SCHUBERT Capricho español: RIMSKY-KORSKOV Septimino op. 20: BEETHOVEN La Revoltosa: Prel: CHAPÍ La primavera, cuadro sinfónico: GLAZUNOV El sombrero de tres picos: FALLA	Excursión artística Círculo Logroñés	
261	21/03/1922	Local SFB (Bilbao)	La novia vendida: SMETANA Idilio de Sigfrido: WAGNER La valse: RAVEL Sinf nº 4: GLAZUNOV El cazador maldito, poema sinfónico: FRANCK El gallo de oro: Introd. y cortejo: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
262	22/03/1922	Local SFB (Bilbao)	Alassio, Ober En el Sur: ELGAR La primavera, cuadro sinfónico: GLAZUNOV La Kamarinskaya: GLINKA El sueño de una noche de verano: MENDELSSOHN Sinf (Incompleta): BORODIN El caballero de la rosa: vales: STRAUSS	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
263	24/03/1922	Teatro Campoamor (Oviedo)	Oberon: Ober: WEBER Noche transfigurada: SCHOENBERG Nocturnos: DEBUSSY Sinf (Heroica): BEETHOVEN La primavera: GLAZUNOV El caballero de la rosa: STRAUSS La Kamarinskaya: GLINKA	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
264	25/03/1922	Teatro Campoamor (Oviedo)	La novia vendida: Ober: SMETANA Largo religioso: HAENDEL El cazador maldito: FRANCK Cuento fantástico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Incompleta): BORODIN La procesión nocturna: RABAUD La valse: RAVEL El oro del Rhin: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
265	27/03/1922	Teatro	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN	Excursión artística	

ANEXOS

		Principal (León)	Idilio de Sigfrido: WAGNER Égloga: VILLAR Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Suite en La: J. GÓMEZ Los maestros cantores: WAGNER	Sociedad Filarmónica de León	
266	29/03/1922	Teatro Principal (Orense)	Oberon: Ober: WEBER La procesión nocturna: RABAUD Los maestros cantores: WAGNER Septimino op. 20: BEETHOVEN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Idilio de Sigfrido: WAGNER La Revoltosa: CHAPÍ	Excursión artística Sociedad Filarmónica Orense	
267	30/03/1922	Teatro Principal (Pontevedra)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Septimino op. 20: BEETHOVEN Sinf nº 2: BEETHOVEN Los maestros cantores: WAGNER La primavera, cuadro musical: GLAZUNOV El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pontevedra	
268	31/03/1922	Teatro Principal (Pontevedra)	Oberon: Ober: WEBER Romanza en Fa: BEETHOVEN Idilio de Sigfrido: WAGNER Sinf nº 4: GLAZUNOV Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pontevedra	Rafael Martínez del Castillo (violín)
269	01/04/1922	Sportinf Club (La Coruña)	Oberon: Ober: WEBER Idilio de Sigfrido: WAGNER La valse: RAVEL Sinf nº 2 en Re op. 36: BEETHOVEN La procesión nocturna: RABAUD Sinf (Incompleta): BORODIN Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística Sportinf Club (La Coruña)	
270	02/04/1922	Salón Teatro (Santiago)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 3: BEETHOVEN El príncipe Igor: BORODIN La Revoltosa: CHAPÍ Polo gitano: BRETÓN Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Santiago	
271	03/04/1922	Teatro Odeón (Vigo)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK-WAGNER Idilio de Sigfrido: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 4 en Mi b op. 48: GLAZUNOV Hassahn y Melihah: USANDIZAGA El sombrero de tres picos: FALLA La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	
272	04/04/1922	Teatro Odeón (Vigo)	El buque fantasma: WAGNER Cuento fantástico op. 29: RIMSKY-KORSAKOV La Kamarinskaya: GLINKA Sinf nº 3: BEETHOVEN Tríptico gallego: B. GARCÍA DE LA PARRA Bolero: BRETÓN A mi tierra: PÉREZ CASAS	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	
273	06/04/1922	Teatro S. Joao (Oporto)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf nº 3: BEETHOVEN El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV A mi tierra: PÉREZ CASAS Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	
274	07/04/1922	Teatro S. Joao (Oporto)	Euryanthe: Ober: WEBER Suite en Re: Aria: BACH Redención: FRANCK Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY El sombrero de tres picos: FALLA Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística	
275	08/04/1922	Teatro S. Joao (Oporto)	Oberon: Ober: WEBER Idilio de Sigfrido: WAGNER Coriolano, Ober: BEETHOVEN Septimino op. 20: BEETHOVEN La procesión nocturna: RABAUD Bolero: BRETÓN El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
276	09/04/1922	Teatro de San Carlos (Lisboa)	Oberon: Ober: WEBER La procesión nocturna: RABAUD Redención: FRANCK Sinf nº 4: GLAZUNOV Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY	Excursión artística Sociedad de Teatro de San Carlos	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			El sombrero de tres picos: FALLA El príncipe Igor: BORODIN		
277	10/04/1922	Teatro de San Carlos (Lisboa)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf nº 3: BEETHOVEN El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV A mi tierra: PÉREZ CASAS Los maestros cantores: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad de Teatro de San Carlos	
278	11/04/1922	Teatro de San Carlos (Lisboa)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La noche transfigurada: SCHOENBERG La primavera: GLAZUNOV Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV La valse: RAVEL Hassahn y Melihah: USANDIZAGA Alassio, Ober En el Sur: ELGAR	Excursión artística Sociedad de Teatro de San Carlos	
279	12/04/1922	Teatro de San Carlos (Lisboa)	Euryanthe: Ober: WEBER Suite en Re: Aria: BACH Sinf (Incompleta): BORODIN Septimino: BEETHOVEN Suite en La: GÓMEZ Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad de Teatro de San Carlos	
280	15/04/1922	Teatro Romea (Murcia)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La procesión nocturna: RABAUD Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 4: GLAZUNOV Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Nocturnos: DEBUSSY El caballero de la rosa: vales: R. STRAUSS	Excursión artística	
281	16/04/1922	Teatro Romea (Murcia)	Oberon: Ober: WEBER Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER La valse: RAVEL Gran septimino: BEETHOVEN Sinf (Incompleta): BORODIN El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Excursión artística	
282	18/04/1922	Teatro Guerra (Lorca)	Oberon: Ober: WEBER Suite en Re: Aria: BACH Ober sobre temas de la iglesia rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 2: BEETHOVEN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY La procesión del Rocío: TURINA Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER	Excursión artística Sociedad Club	
283	19/04/1922	Teatro Circo (Cartagena)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Idilio de Sigfrido: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 3: BEETHOVEN La primavera: GLAZUNOV Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística	
284	20/04/1922	Teatro Principal (Alicante)	Oberon: Ober: WEBER Nocturnos: DEBUSSY La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 4: GLAZUNOV Idilio de Sigfrido: WAGNER El sombrero de tres picos: FALLA	A beneficio del Montepío Mercantil Provincial	
285	21/04/1922	Teatro Principal (Alicante)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La procesión nocturna: RABAUD La valse: RAVEL Sinf (Heroica): BEETHOVEN La Kamarinskaya: GLINKA El sueño de Eros: ESPLÁ El príncipe Igor: BORODIN	A beneficio del Montepío Mercantil Provincial	
286	22/04/1922	Teatro Circo (Albacete)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 3: BEETHOVEN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Bolero: BRETÓN La Revoltosa: CHAPÍ	Excursión artística Sociedad Filarmónica Albacetense	
287	23/04/1922	Teatro Chapí (Villena)	Oberon: Ober: WEBER Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Redención: FRANCK	Excursión artística	

ANEXOS

			Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Bolero: BRETÓN La Revoltosa: CHAPÍ		
288	25/04/1922	Teatro Calderón (Alcoy)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN La princesa lejana: TCHEREPNIN Leonora, Ober: BEETHOVEN Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Tristán e Isolda: WAGNER Bolero: BRETÓN Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística Academia Santa Cecilia	
289	26/04/1922	Teatro Calderón (Alcoy)	Sinf (Incompleta): BORODIN Coriolano, Ober: BEETHOVEN Invitación al vals: WEBER Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Idilio de Sigfrido: WAGNER El oca de los dioses: WAGNER La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV La procesión del Rocío: TURINA El aprendiz de brujo: DUKAS	Excursión artística Academia Santa Cecilia	
290	29/04/1922	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano y Orq en Mi b op. 73: BEETHOVEN Concierto para dos pianos en Do m: BACH Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK Fantasía húngara: LISZT	Sociedad Filarmónica de Madrid	Magdalena Tagliaferro (piano); E. Risler (piano)
291	01/05/1922	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano y Orq en Mi b nº 482 K: MOZART Concierto para piano y Orq en Sol M op. 58: BEETHOVEN Concierto para piano y Orq en La m: GRIEG	Sociedad Filarmónica de Madrid	Magdalena Tagliaferro (piano) E. Risler (Director)
292	20/05/1922	Instituto Católico de Artes e Industrias	Marcha Real Española: N. OTAÑO a) Menuet de Platée b) Rondeau des Songes de Dardanus: RAMEAU a) Canción asturiana b) Canción castellana: OTAÑO Cantiga CXXXIX de Alfonso el Sabio: KURT SCHINDLER Marcha de San Ignacio: OTAÑO	III Centenario de la Canonización de S. Ignacio de Loyola y S. Francisco Javier	
293	30/05/1922	Teatro Real (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER [Lectura de poesías] La primavera: GLAZUNOV Suite en La: Canción: J. GÓMEZ Jerges: Largo: HAENDEL Marcha de homenaje: WAGNER Retablo madrileño "El Cielo y Madrid se casan", Música: Canciones castellanas: OLMEDA y SAN SEBASTIÁN; y fragmentos de GRETRY, FRANCK, BACH y MOZART	III Centenario de la Canonización de S. Isidro	Francis Carrascón (órgano)
294	16/06/1922	Teatro de Rojas (Toledo)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN La procesión nocturna: RABAUD Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 2: BEETHOVEN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Suite en Re: Aria: BACH El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Ayuntamiento de Toledo a beneficio de la Colonia Escolar con motivo de las fiestas de Corpus Christi	
295	09/07/1922	Teatro Gayarre (Pamplona)	Der Freyschütz: Ober: WEBER El aprendiz de brujo: DUKAS Los preludios: LISZT Sinf nº 4: MENDELSSOHN Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Psyché: FRANCK Los maestros cantores: Prel: WAGNER	Excursión artística	
296	10/07/1922	Teatro Gayarre (Pamplona)	La flauta encantada: Ober: MOZART Una aventura de Don Quijote: GURIDI Cuento fantástico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 7: BEETHOVEN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER La valse: RAVEL Marcha de homenaje: WAGNER	Excursión artística	
297	11/07/1922	Teatro Gayarre (Pamplona)	Leonora, Ober: BEETHOVEN La princesa lejana: TCHEREPNIN Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Petite Suite: DEBUSSY Tarantela: LARREGLA	Excursión artística	
298	03/11/1922	Teatro Price	Egmont: Ober: BEETHOVEN	Concierto de abono	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		(Madrid)	Cassation: Andante: MOZART La valse: RAVEL Sinf nº 4 en Mi b: GLAZUNOV La llama: Intermedio: USANDIZAGA Danzas eslavas op. 42*: DVORAK Los maestros cantores: WAGNER	Inic y Patro CBA: CXIII Conc Popular	
299	07/11/1922	Teatro Price (Madrid)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Jerges: Largo: HAENDEL Poema sinfónico: ARREGUI Sinf nº 2 en Re M: BEETHOVEN Le tombeau de Couperin*: RAVEL Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXV Conc Popular	Rafael Martínez (violín)
300	10/11/1922	Teatro Price (Madrid)	La novia vendida: Ober: SMETANA Sinf (Incompleta): BORODIN Concierto para violoncello y Orq*: E. MORERA Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY a) Sonata: BOCCHERINI b) Melodía: RUBINSTEIN c) Allegro Appassionato: SAINT-SAËNS Marcha de homenaje: WAGNER	Inic y Patro CBA: CXIV Conc Popular Extraordinario	Gaspar Cassadó (violoncello); José Balsa (piano)
301	24/11/1922	Teatro Price (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER La primavera, cuadro musical: GLAZUNOV Los preludios: LISZT Concierto para piano y Orq en Sol M op. 58: BEETHOVEN En las estepas del Asia Central: BORODIN Goyescas: GRANADOS Concertstück para arpa y Orq op. 39*: PIERNÉ La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXVI Conc Popular	Julia Parody (piano); Luisa Menarguez (arpa)
302	29/11/1922	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para piano en Sol m: MENDELSSOHN Concierto para piano en Do m op. 37: BEETHOVEN Concierto para piano en La m op. 16: GRIEG	Sociedad Filarmónica de Madrid	José Iturbi (piano)
303	01/12/1922	Teatro Price (Madrid)	Lohengrin: Prel: WAGNER Cuarteto en Re M nº 2: Nocturno (orqn Rimsky- Korsakov*): BORODIN El aprendiz de brujo: DUKAS Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Noche transfigurada para instrumentos de arco: SCHOENBERG Égloga: VILLAR El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXVII Conc Popular	Rafael Martínez (violín)
304	06/12/1922		Himno de la Academia: DÍAZ GILES Egmont: Ober: BEETHOVEN Jerges: Largo: HAENDEL Goyescas: GRANADOS El príncipe Igor: BORODIN Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK	Festejos en honor de la Patrona del Arma de Infantería	Rafael Martínez (Director)
305	15/12/1922	Teatro Price (Madrid)	Sinf nº 4: MENDELSSOHN Redención: FRANCK Psyché: FRANCK El cazador maldito: FRANCK Suite en La: GÓMEZ Invitación al vals: WEBER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXIX Conc Popular	
306	22/12/1922	Teatro Price (Madrid)	Septimino op. 20: BEETHOVEN Concierto para piano en Re m op. 40*: MENDELSSOHN Poema de niños: ESPLÁ Pour le piano: Preludio, Zarabanda y Toccata: DEBUSSY Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Inic y Patro CBA: CXX Conc Popular Extraordinario	María del Pilar Arnal (piano); Arturo Saco del Valle (Director)
307	29/12/1922	Teatro Price (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf española para violín y Orq: E. LALO La procesión nocturna: RABAUD Poema para violín y Orq*: CHAUSSON La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Inic y Patro CBA: CXVIII Conc Popular Extraordinario	José Porta (violín) Arturo Saco del Valle (Director)
308	12/01/1923	Teatro Price (Madrid)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Adagio: LEKEU Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 7: BEETHOVEN Quinteto en La: Larghetto: MOZART Nocturnos: DEBUSSY La procesión del Rocío: TURINA	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXI Conc Popular	Aurelio Fernández (clarinete) Arturo Saco del Valle (Director)

ANEXOS

309	19/01/1923	Teatro Price (Madrid)	Sinf (Inacabada) en Si m: SCHUBERT El buque fantasma: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Muerte y transfiguración: STRAUSS Danza macabra: SAINT-SAËNS La Dolores: Jota: BRETÓN	Inic y Patro CBA: CXXXII Conc Popular Extraordinario	Arturo Saco del Valle (Director)
310	26/01/1923	Teatro Price (Madrid)	Escenas venecianas, suite: MANCINELLI Sinf en Re m: FRANCK A mi tierra: PÉREZ CASAS La princesa lejana: TCHEREPNIN El oro del Rhin: Final: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXIII Conc Popular	Arturo Saco del Valle (Director)
311	02/02/1923	Teatro Price (Madrid)	Carnaval, Ober: DVORAK Idilio de Sigfrido: WAGNER Danzas españolas: GRANADOS (inst Lamote de Grignon) Sinf nº 3: MENDELSSOHN Mlada, Suite para Orq*: RIMSKY-KORSAKOV Leonora, Ober: BEETHOVEN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXIV Conc Popular	Arturo Saco del Valle (Director)
312	09/02/1923	Teatro Price (Madrid)	Rienzi: Ober: WAGNER Pavana: FAURÉ Cuadros castellanos: MORENO TORROBA Canciones*: Julio GÓMEZ La feria de Sorochintsi: Dumka: MUSORGSKY La alondra: RISMKY-KORSAKOV Amiga mía: DARGOMIZHSKI Lilas: RACHMANINOV Pequeña Rusia: Mi país: GRECHANINOV Cuento fantástico: RIMSKY-KORSAKOV Hänsel y Gretel: Prel: HUMPERDINCK Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN España, rapsodia: CHABRIER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXV Conc Popular	Dagmara Renina (voz); José Balsa (piano) Arturo Saco del Valle (Director)
313	23/02/1923	Teatro Price (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN a) Parsifal: El jardín encantado b) Los maestros cantores: WAGNER a) Sadko: Canto Indostánico b) Noche de mayo: Noche de Ucrania c) Canción de cuna: GRECHANINOV d) Las setas: MUSORGSKY a) Mlada, Suite para Orq b) Zar Saltán: El vuelo del moscardón*: RISMKY-KORSAKOV a) La Feria de Sorochintsi: Lamento del mozo lugareño b) Canción de Mefistófeles c) Hopak d) Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXVI Conc Popular	Alejandro Koubitzky (voz)
314	02/03/1923	Teatro Price (Madrid)	Iphigénie en Aulide: GLUCK-WAGNER Cassation: Andante: MOZART Ballet-Suite: LULLY Concierto para piano en Mi b op. 16: GRIEG Fantasía húngara para piano y Orq: LISZT	Inic y Patro CBA: CXXXVII Conc Popular Extraordinario	
315	09/03/1923	Teatro Price (Madrid)	Sinf (Londres)*: R. VAUGHAN WILLIAMS Amaya, Suite sinfónica*: GURIDI (dir. por su autor) Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Inic y Patro CBA: CXXXVIII Conc Popular Extraordinario a beneficio de la Caja Social de la OFM	B. Pérez Casas y Guridi (Directores)
316	20/03/1923	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para violín en Re M op. 61: BEETHOVEN Adagio para violín en Mi M: MOZART Poema para violín op. 25: CHAUSSON Concierto para violín en Re M op. 35: TCHAIKOVSKY	Sociedad Filarmónica de Madrid	Bronislaw Huberman (violín)
317	02/04/1923	Teatro Principal (Zaragoza)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN La valse: RAVEL Sinf nº 8 en Fa op. 93: BEETHOVEN Mlada, Suite para Orq: RIMSKY-KORSAKOV Marcha de homenaje: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	
318	03/04/1923	Teatro Principal (Zaragoza)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV El cazador maldito: FRANCK Sinf nº 4 op. 48: GLAZUNOV Le tombeau de Couperin: RAVEL Danzas esclavas: DVORAK La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	
319	04/04/1923	Teatro Principal (Zaragoza)	El buque fantasma: WAGNER La primavera: GLAZUNOV Cuento fantástico: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Sinf (En la selva) nº 3: RAFF Por tierras de Castilla: F. de la VIÑA La princesa lejana: TCHEREPNIN Invitación al vals: WEBER		
320	05/04/1923	Teatro Principal (Zaragoza)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART Los maestros cantores: WAGNER Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV A mi tierra: 1º mov.: PÉREZ CASAS Goyescas: GRANADOS Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística Gran Concierto Popular	
321	06/04/1923	Teatro Principal (Burgos)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN El príncipe Igor: BORODIN Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Invitación al vals: WEBER A mi tierra: 1º mov.: PÉREZ CASAS Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Burgos	
322	07/04/1923	Teatro Principal (Palencia)	La novia vendida: Ober: SMETANA Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 2: BEETHOVEN Historia de una madre: ARREGUI A mi tierra: 1º mov.: PÉREZ CASAS Danzas españolas: GRANADOS	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Palencia	
323	08/04/1923	Salón de Fiestas del Círculo de las Artes (Lugo)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Los maestros cantores: WAGNER A mi tierra: PÉREZ CASAS Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN La Revoltosa: CHAPÍ	Excursión artística Círculo de las Artes de Lugo	
324	09/04/1923	Teatro Jofre (El Ferrol)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Dolora sinfónica*: Gregorio BAUDOT Sinf (En la selva) nº 3 op. 27: J. J. RAFF Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN Danzas eslavas: DVORAK La valse: RAVEL	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Ferrol	
325	10/04/1923	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña)	La novia vendida: SMETANA Cassation: Andante: MOZART Los maestros cantores: WAGNER Concierto para violín en Re M op. 61: BEETHOVEN Berceuse: CUI Mlada, Suite para Orq*: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	Fernández Bordas (violín); José Cubiles (piano)
326	11/04/1923	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña)	Carnaval, Ober: DVORAK Le tombeau de Couperin: RAVEL Concierto para piano en Do m op. 37: BEETHOVEN La princesa lejana: Prel op. 4*: TCHEREPNIN Sinf (En la selva) nº 3*: RAFF	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	José Cubiles (piano)
327	12/04/1923	Teatro Principal (Pontevedra)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY La valse: RAVEL Concierto para piano nº 3 en Do m op. 37: BEETHOVEN Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pontevedra	José Cubiles (piano)
328	13/04/1923	Teatro Principal (Pontevedra)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART Idilio de Sigfrido: WAGNER Concierto para violín en Re M op. 61: BEETHOVEN A mi tierra: 1º mov.: PÉREZ CASAS Suite en Re: Aria: BACH Prel y Allegro para violín y Orq: PUGNANI KREISLER El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pontevedra	Fernández Bordas (violín)
329	14/04/1923	Teatro Villagarcía	Egmont: Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 8: BEETHOVEN Danzas eslavas: DVORAK Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	

ANEXOS

330	16/04/1923	Teatro Jovellanos (Gijón)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Cassation: Andante: MOZART Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf n° 4 en Mi b*: GLAZUNOV Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY La valse*: RAVEL El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	
331	17/04/1923	Teatro Palacio Valdés (Ávila)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf n° 2 en Re M: BEETHOVEN La princesa lejana: TCHEREPNIN Historia de una madre: ARREGUI Danzas eslavas: DVORAK	Excursión artística Sociedad Filarmónica Avilesiana	
332	18/04/1923	Teatro Campoamor (Oviedo)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV La princesa lejana: TCHEREPNIN Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN Sinf n° 4 op. 48: GLAZUNOV Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Mlada: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
333	19/04/1923	Teatro Campoamor (Oviedo)	La novia vendida: Ober: SMETANA Pavana: FAURÉ Danzas españolas: GRANADOS Sinf (En la selva): RAFF Le tombeau de Couperin: RAVEL Marcha de homenaje: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
334	04/06/1923	Coliseo Olympia (Granada)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Cassation: Andante: MOZART Los maestros cantores: WAGNER Sinf n° 2 en Re: BEETHOVEN Los preludios: LISZT Zar Saltán: El vuelo del moscardón*: RIMSKY-KORSAKOV El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Centro Artístico	T. Valdovinos (flauta)
335	05/06/1923	Palacio de Carlos V (Granada)	Canto andaluz; Danzas de arte gitano (Compañía de bailes zingaros y españoles, dir. Ángel Barrios); Zambra gitana: A. BARRIOS Granada: J. ALBÉNIZ Tus achares: BARRIOS; Canto andaluz; a) Villanescas b) danza n° 6: GRANADOS Córdoba: J. ALBÉNIZ La boda gitana: A. BARRIOS Intermedios: La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV La Revoltosa: CHAPÍ	Excursión artística Centro Artístico: Gran Fiesta del Canto Andaluz y danzas de arte gitano	Ángel Barrios y Pérez Casas (Directores)
336	06/06/1923	Palacio de Carlos V (Granada)	Oberon: Ober: WEBER Cuarteto en Re M: Nocturno*: BORODIN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Mlada: RIMSKY-KORSAKOV Marcha de homenaje*: WAGNER	Excursión artística Centro Artístico	Rafael Martínez (violín)
337	07/06/1923	Coliseo Olympia (Granada)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Petite Suite*: DEBUSSY Sinf n° 4 en Mi b*: GLAZUNOV La princesa lejana*: TCHEREPNIN Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Capricho español (II y III**): RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Centro Artístico	
338	08/06/1923	Coliseo Olympia (Granada)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Rosamunda: SCHUBERT La valse*: RAVEL Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV La procesión nocturna*: RABAUD Invitación al vals: WEBER-WEINGARTNER La Valkyria: WAGNER	Excursión artística Centro Artístico	
339	09/06/1923	Coliseo Olympia (Granada)	A mi tierra: 1º mov.*: PÉREZ CASAS Goyescas: GRANADOS Escenas andaluzas: Polo gitano: BRETÓN Zambra en el Albaicín: Á. BARRIOS Sinfonía sevillana*: TURINA Las odaliscas, danza oriental*: T. VALDOVINOS Una kasida, poema sinfónico: C. DEL CAMPO Suite en La: danza final: J. GÓMEZ	Excursión artística Centro Artístico: Festival español	
340	10/06/1923	Palacio de Carlos V	Iphigénie en Aulide: GLUCK-WAGNER Suite en Re: Aria: BACH	Excursión artística Centro Artístico	Rafael Martínez (violín); T. Valdovinos (flauta)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		(Granada)	Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Boceto andaluz*: GARCÍA MORALES Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Parsifal: WAGNER		
341	02/11/1923	Teatro Price (Madrid)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Cuarteto en Re: Nocturno: BORODIN Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Sinf nº 4 en Si b: BEETHOVEN La llama: USANDIZAGA Dos Imágenes op. 10*: a) Floración b) Danza aldeana: BELA BARTOK Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXIX Conc Popular	Rafael Martínez (violín)
342	09/11/1923	Teatro Price (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Mlada, Suite para Orq: RIMSKY-KORSAKOV Sinfonía fantástica op. 14: BERLIOZ Dos bocetos para Orq*: a) Paisaje muerto b) Canción del farolero: E. HALFFTER Los maestros cantores: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXX Conc Popular	
343	16/11/1923	Teatro Price (Madrid)	Leonora, Ober nº 1 op. 138*: BEETHOVEN Égloga, poema virgiliano op. 7*: H. RABAUD Redención: FRANCK Sinf nº 4 en Mi b op. 48: GLAZUNOV Melodía religiosa sobre un tema popular vasco: ARREGUI a) Zar Saltán: El vuelo del moscardón b) Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXI Conc Popular	F. Gassent (violoncello)
344	23/11/1923	Teatro Price (Madrid)	Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Le tombeau de Couperin: RAVEL Sinf nº 8 en Fa: BEETHOVEN Atardecer andaluz: Nocturno*: A. PAREDES Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXII Conc Popular	C. Cabrera (oboe)
345	30/11/1923	Teatro Price (Madrid)	Iphigénie en Aulide: GLUCK-WAGNER Ballet-Suite: LULLY Concierto para violín y Orq en Fa op. 20: E. LALO La procesión nocturna: RABAUD a) Grave: FRIEDMANN BACH b) Variaciones sobre un tema de Corelli: TARTINI c) Rondino: BEETHOVEN d) Prel y Allegro: PUGNANI Marcha de homenaje: WAGNER	Inic y Patro CBA: CXXXIII Conc Popular Extraordinario	Nöela Cousin (violín); Madame Cousin (piano)
346	06/12/1923	Comedor de la Academia de Infantería (Toledo)	Himno de la Academia: DÍAZ GILES Concierto para violín y Orq op. 64: MENDELSSOHN Euryanthe: Ober: WEBER Cuarteto en Re: Nocturno: BORODIN Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: Ober: WAGNER	Festejos de la Purísima Concepción	Enrique Iniesta (violín); Rafael Martínez (violín); Sebastián Corto (flauta)
347	07/12/1923	Teatro Price (Madrid)	La novia vendida: Ober: SMETANA Idilio de Sigfrido: WAGNER El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Patética) op. 74: TCHAIKOVSKY Elegía y Añoranzas: BRETÓN Psyché: FRANCK La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXIV Conc Popular	
348	14/12/1923	Teatro Price (Madrid)	La verbena de la paloma: BRETÓN Dos bocetos para Orq: E. HALFFTER Zambra en el Albaicín: A. BARRIOS Sinfonía sevillana: TURINA Rapsodias de la Mancha: Luis VEGA MANZANO La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXV Conc Popular	
349	21/12/1923	Teatro Price (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Evangelio de Navidad (Nueva versión del autor): TURINA Cassation: Andante: MOZART La valse: RAVEL Sinf nº 5: BEETHOVEN La doncella de nieve*: RIMSKY-KORSAKOV Los maestros cantores: WAGNER	Inic y Patro CBA: CXXXVI Conc Popular Extraordinario a beneficio de su sección benéfica	
350	11/01/1924	Teatro Price (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto de Brandeburgo nº 3 en Sol: BACH Sinf nº 4: MENDELSSOHN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXVII Conc	Rafael Martínez (violín)

ANEXOS

			La feria de Sorochintsi*: MUSORGSKY Jerges: Aria: HAENDEL Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV El buque fantasma: WAGNER	Popular	
351	18/01/1924	Teatro Price (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Quinteto en La: Larghetto: MOZART Los preludios: LISZT Sinf (En la selva): RAFF El Kremlin, cuadro musical*: GLAZUNOV Dubinuchska, canto popular ruso*: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXVIII Conc Popular	A. Fernández (clarinete)
352	25/01/1924	Teatro Price (Madrid)	Una Obertura alegre*: Edgar ISTELE Rosamunda: Intermedio: SCHUBERT Goyescas: GRANADOS El cazador maldito: FRANCK Sinf nº 1 en Si b op. 36: SCHUMANN Nocturnos: DEBUSSY Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXXXIX Conc Popular	
353	01/02/1924	Teatro Price (Madrid)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Égloga, poema virgiliano op. 7: RABAUD Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Pastoral de estío, poema sinfónico*: A. HONEGGER Atardecer andaluz: Nocturno: A. PAREDES Pavana: FAURÉ Mlada: a) Danza India b) Cortejo: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXL Conc Popular	
354	08/02/1924	Teatro Price (Madrid)	Concerto grosso en Re m (orqn Siloti): VIVALDI Oberon: Ober: WEBER Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Sinf nº 5 en Do m: BEETHOVEN Cuadros de una exposición* (serie completa 1ª vez): MUSORGSKY	Inic y Patro CBA: CXLII Conc Popular Extraordinario	Serge Kussewitzky (Director)
355	15/02/1924	Teatro Price (Madrid)	Russlan y Ludmilla: Ober*: GLINKA Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Petrushka, fragmentos*: STRAVINSKY Sinf nº 7 en La: BEETHOVEN La valse: RAVEL a) Tristán e Isolda b) Tannhäuser: WAGNER	Inic y Patro CBA: CXLII Conc Popular Extraordinario	Aroca (piano); Manuel Garijo (flauta); Serge Kussewitzky (Director)
356	22/02/1924	Teatro Price (Madrid)	Concierto en Re M: F. E. BACH (inst M. Steinberg)* Los maestros cantores: WAGNER El carnaval romano, Ober: BERLIOZ Sinf (Patética) op. 74: TCHAIKOVSKY Cuadros de una exposición: MUSORGSKY	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXLIII Conc Popular	Serge Kussewitzky (Director)
357	26/02/1924	Teatro Real (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Petrushka: STRAVINSKY Sinf nº 5: BEETHOVEN La valse: RAVEL Tannhäuser: Ober: WAGNER	Junta de Damas del Distrito del Centro a beneficio de la Cruz Roja	Serge Kussewitzky (Director)
358	29/02/1924	Teatro Price (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Septimino op. 20: BEETHOVEN Covadonga, evocación sinfónica: F. de la VIÑA Suite en Re: Aria: BACH Cuarteto en Re: Nocturno: BORODIN El príncipe Igor: BORODIN	Inic y Patro CBA: CXLIV Conc Popular Extraordinario a beneficio de la Caja Social	A. Fernández (fagot); Inocencio López (fagot); Francisco Calvíst (trompa)
359	25/03/1924	Teatro Real (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV a) Suite del ballet Pulcinella para pequeña Orq b) El pájaro de fuego: STRAVINSKY (dir. su autor) La princesa lejana: TCHEREPNIN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Junta de Señoras de la Escuela de Nuestra Señora del Carmen: para la construcción de dicha escuela	Rafael Martínez (violín) Igor Stravinsky y Pérez Casas (Directores)
360	28/03/1924	Teatro de la Comedia (Madrid)	Sinf en Sol m nº 550 K: MOZART El retablo de maese Pedro*: FALLA Noches en los jardines de España, impresiones sinfónicas para piano y Orq: FALLA	Sociedad Filarmónica de Madrid	Jaime Ferré (tenor); Francisco Aróstegui (?); Francisco Redondo (niño mezzosoprano); Falla (clave y piano)
361	26/04/1924	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para violín y Orq en Mi M: BACH Concierto para violín y Orq en Re M op. 77: BRAHMS Concierto para violín y Orq en Re M op. 35: TCHAIKOVSKY	Sociedad Filarmónica de Madrid	Bronislaw Huberman (violín)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

362	27/04/1924	Teatro Real (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Stenka Razin: GLAZUNOV Concierto para piano y Orq op. 23: TCHAIKOVSKY Atardecer andaluz: Nocturno: A. PAREDES Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER	A beneficio de la Sra Viuda e Hijas del Doctor Sostre	Manuela Ballesteros (piano)
363	05/05/1924	Teatro de la Comedia (Madrid)	Le tombeau de Couperin; La alborada del gracioso*; Sonata para violín y violoncello*; Sonatina para piano (por Ravel); a) Zarabanda* y Danza: DEBUSSY (orqn Ravel) b) La valse: RAVEL (Dir. Ravel)	Sociedad Filarmónica de Madrid Festival Maurice Ravel	Rafael Martínez (violín); Francisco Gasent (violoncello); Ravel (piano) Ravel y Pérez Casas (Directores)
364	15/05/1924	Gran Teatro (Córdoba)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 5 en Do m: BEETHOVEN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Pavana: FAURÉ El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica Cordobesa	
365	16/05/1924	Gran Teatro (Córdoba)	El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf (Italiana): MENDELSSOHN A mi tierra: PÉREZ CASAS La procesión del Rocío: TURINA La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ	Excursión artística Sociedad Filarmónica Cordobesa	
366	18/05/1924	Teatro de San Fernando (Sevilla)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN El caballero de la rosa: STRAUSS Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY A mi tierra: PÉREZ CASAS Zambra gitana: BARRIOS La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ	Excursión artística Empresa González Serna	
367	20/05/1924	Teatro de San Fernando (Sevilla)	El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Sinf n° 4: MENDELSSOHN Nocturnos: DEBUSSY La procesión del Rocío: TURINA Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Excursión artística	Rafael Martínez (violín)
368	26/05/1924	Teatro de San Fernando (Sevilla)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 5: BEETHOVEN Redención: FRANCK En las estepas del Asia central: BORODIN El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Sevillana de Conciertos	
369	27/05/1924	Teatro de San Fernando (Sevilla)	Leonora, Ober: BEETHOVEN Stenka Razin: GLAZUNOV Año nuevo: MARIANI Sinf n° 4 en Mi b op. 48: GLAZUNOV a) Sigfrido: Los murmullos de la selva b) El fuego encantado c) Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Sevillana de Conciertos	
370	28/05/1924	Teatro de San Fernando (Sevilla)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Cuarteto n° 2: Nocturno: BORODIN La valse: RAVEL Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV A mi tierra: PÉREZ CASAS Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Excursión artística Sociedad Sevillana de Conciertos	Rafael Martínez (violín); S. Corto (flauta)
371	29/05/1924	Teatro Eslava (Jerez)	Los maestros cantores: WAGNER Suite en Re: Aria: BACH Cassation: Andante: MOZART El príncipe Igor: BORODIN Sinf n° 4: MENDELSSOHN Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Jerez)	
372	30/05/1924	Gran Teatro (Cádiz)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 5: BEETHOVEN Redención: FRANCK En las estepas del Asia Central: BORODIN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Cádiz)	
373	02/06/1924	Teatro Isabel La Católica (Granada)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 5: BEETHOVEN Redención: FRANCK	Excursión artística	

ANEXOS

			En las estepas del Asia Central: BORODIN El príncipe Igor: BORODIN		
374	03/06/1924	Teatro Isabel La Católica (Granada)	El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Sinf nº 4: MENDELSSOHN Nocturnos: DEBUSSY La procesión del Rocío: TURINA Zambra gitana: BARRIOS Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Excursión artística	Rafael Martínez (violín)
375	04/06/1924	Teatro Cervantes (Almería)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 5: BEETHOVEN Los maestros cantores: WAGNER Suite en Re: Aria: BACH El príncipe Igor: BORODIN La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Almería)	
376	05/06/1924	Teatro Circo (Cartagena)	Los maestros cantores: WAGNER Cassation: Andante: MOZART Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 5: BEETHOVEN Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV En las estepas del Asia Central: BORODIN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Excursión artística	
377	06/06/1924	Teatro Circo (Cartagena)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Italiana): MENDELSSOHN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ La procesión del Rocío: TURINA	Excursión artística	
378	08/06/1924	Teatro Principal (Valencia)	Leonora, Ober: BEETHOVEN El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Italiana): MENDELSSOHN Nocturnos: DEBUSSY A mi tierra: PÉREZ CASAS Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	
379	09/06/1924	Teatro Principal (Castellón)	El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf nº 4: MENDELSSOHN La procesión del Rocío: TURINA Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica Castellón de la Plana	
380	10/06/1924	Teatro Principal (Castellón)	Leonora, Ober: BEETHOVEN a) Sigfrido: Los murmullos de la selva b) Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV A mi tierra: PÉREZ CASAS En las estepas del Asia Central: BORODIN Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY	Excursión artística Sociedad Filarmónica Castellón de la Plana	
381	11/06/1924	Teatro Principal (Valencia)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 5: BEETHOVEN El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Año nuevo: MARIANI El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	
382	06/10/1924		Egmont: Ober: BEETHOVEN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN Nocturno: MARTUCCI Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: Ober: WAGNER La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ Córdoba: ALBÉNIZ-LARROCHA La Dolores: Gran Jota: BRETÓN Canciones populares españolas de: BENEDITO, GURIDI, LAMBERT y BARBIERI El Mesías: Aleluya: HAENDEL	Comité Español en honor de la Unión Geodésica y Geofísica Internacional	Masa Coral de Madrid Sr. Vara de Rueda (tenor); Pérez Casas y Benedito (Directores)
383	11/11/1924	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concerto grosso en Re m op. 6 nº 10: HAENDEL Serenata en Do m nº 388 K: MOZART Idilio de Sigfrido: WAGNER Petite Suite: DEBUSSY	Sociedad Filarmónica de Madrid	Daniel Montorio (piano); Darío Andrés (piano)
384	14/11/1924	Teatro Apolo (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Cuento fantástico: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXLV Conc Popular	Rafael Martínez (violín); M. Garijo (flauta); Inocente López (fagot)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Sinf nº 2 en Re M: BEETHOVEN La alborada del gracioso*: RAVEL Cuadros: a) Nuestro Señor crucificado b) El baile en San Antonio de la Florida: MORENO TORROBA El príncipe Igor: BORODIN		
385	21/11/1924	Teatro Apolo (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART Cuarteto en Re: Nocturno: BORODIN Habanera*: Louis AUBERT Sinf en Re m: FRANCK Pavana: FAURÉ Pelleas y Melisande: a) Fileuse b) Siciliana: FAURÉ Goyescas: GRANADOS Los maestros cantores: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXLVI Conc Popular	Rafael Martínez (violín)
386	28/11/1924	Teatro Apolo (Madrid)	El sueño de una noche de verano: MENDELSSOHN La valse: RAVEL Sinf nº 3: BEETHOVEN Pour le piano: Zarabanda y Danza*: DEBUSSY (orqn Ravel) Atardecer andaluz: Nocturno: A. PAREDES La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXLVII Conc Popular	
387	05/12/1924	Teatro Apolo (Madrid)	Sinf nº 8: BEETHOVEN Escenas andaluzas: BRETÓN Le tombeau de Couperin: RAVEL Tristán e Isolda: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXLVIII Conc Popular	
388	12/11/1924	Teatro Apolo (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf nº 4: GLAZUNOV Marouf: Danzas*: RABAUD Tríptico gallego: GARCÍA DE LA PARRA La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CXLIX Conc Popular	
389	19/12/1924	Teatro Apolo (Madrid)	Lohengrin: WAGNER Suite en Re: Aria: BACH Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV La procesión nocturna: RABAUD Sinf nº 6: BEETHOVEN khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Impresiones populares: Suite II*: V. ARREGUI Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CL Conc Popular	
390	05/01/1925	Teatro Fontalba (Madrid)	Fausto, Ober; El buque fantasma; Tannhäuser: Ober; Lohengrin: Prel; Parsifal: Prel; La Valkyria: a) Despedida de Wotan b) El fuego encantado; Tristán e Isolda: Prel; Los maestros cantores: Prel: WAGNER	Empresa García Moreno	
391	25/01/1925	Monumental Cinema (Madrid)	a) Sherezade b) Capricho español c) Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Suite en Re: Aria: BACH La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Empresa Sagarra	Rafael Martínez (violín); Sebastián Corto (flauta)
392	08/02/1925	Monumental Cinema (Madrid)	Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK El príncipe Igor: BORODIN Largo religioso: HAENDEL La verbena de la paloma: Prel: BRETÓN Tannhäuser: WAGNER	Empresa Sagarra	Rafael Martínez (violín)
393	27/02/1925	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto en Sol M: BACH Serenata en Mi b M op. 7: STRAUSS Serenata: MILHAUD Alceste: Ober: GLUCK Suite I: GLUCK	Sociedad Filarmónica de Madrid	Rafael Martínez (violín); Sebastián Corto y F. Barbadillo (flauta); Sr. Montorio (clave);
394	08/05/1925	Teatro Real (Madrid)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Cassation: Andante: MOZART La fanciulla del West: PUCCINI El canto del presidiario: ÁLVAREZ Sinf nº 5: BEETHOVEN Torna aurore: DENZA Triste retorno: BARTELEMHY Goyescas: GRANADOS Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN Le tombeau de Couperin: a) Minué b) Rigodón:	A beneficio de la Caja de Socorros de Protección Médica	Sr. Ocaña (tenor); Iribarne (piano); Rafael Martínez (violín); Sebastián Corto (flauta)

ANEXOS

			RAVEL Tannhäuser: WAGNER		
395	12/06/1925	Plaza de Toros (Toledo)	Tannhäuser: WAGNER Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV El príncipe Igor: BORODIN Sinf nº 5: BEETHOVEN Goyescas: GRANADOS Tríptico gallego: B. GARCÍA DE LA PARRA La hora del reparto: Intermedio: J. GUERRERO La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ	Excursión artística Gran Festival Artístico: Fiestas del Corpus	
396	29/06/1925	Jardines del Buen Retiro (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Rosamunda: SCHUBERT En las estepas del Asia Central: BORODIN Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Suite en La: J. GÓMEZ La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ La Dolores: Jota: BRETÓN		
397	17/10/1925	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Suite en Re: Aria: BACH Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 2: BEETHOVEN Tannhäuser: WAGNER Atardecer andaluz: A. PAREDES Goyescas: GRANADOS La Revoltosa: CHAPÍ	Concierto Extraordinario	
398	06/11/1925	Teatro del Centro (Madrid)	La flauta encantada: Ober: MOZART Coral variado de la cantata nº 140: BACH Ballet Suite*: GLUCK (versión F. Mottl) Sinf nº 7: BEETHOVEN Idilio de Sigfrido: WAGNER Danzas fantásticas: TURINA	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLI Conc Popular	Arturo Saco del Valle (Director)
399	13/11/1925	Teatro del Centro (Madrid)	a) Rienzi: Ober b) Hoja de álbum c) El ocaso de los dioses: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Macbeth, poema sinfónico*: R. STRAUSS La khovanshchina: Danza de los persas*: MUSORGSKY Polaca de concierto: CHAPÍ	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLII Conc Popular	Arturo Saco del Valle (Director)
400	20/11/1925	Teatro del Centro (Madrid)	Carnaval, Ober: DVORAK Danzas noruegas: GRIEG Primavera*: DEBUSSY Sinf nº 4: MENDELSSOHN Preludio y Romanza*: J. GÓMEZ Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Rosamunda: Ober: SCHUBERT	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLIII Conc Popular	Arturo Saco del Valle (Director)
401	27/11/1925	Teatro del Centro (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Dos escenas de aldea: a) La oración b) La fiesta: SACO DEL VALLE El diluvio: Prel: SAINT-SAËNS El príncipe Igor: Marcha*: BORODIN Sinf nº 3: BEETHOVEN Tristán e Isolda: a) Preludio del Acto III b) Llegada del barco de Isolda: WAGNER Struensee, Ober: MEYERBEER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLIV Conc Popular	Rafael Martínez (violín); Arturo Saco del Valle (Director)
402	30/11/1925	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para clave y Orq en Do m: K. Ph. E. BACH Concierto de la Coronación para piano y Orq: Larghetto: MOZART a) Polonesa en Mi m b) Polonesa en Mi M: W. F. BACH c) Laendler y vales: MOZART (piano) Concierto para clave y Orq en Re M: HAYDN	Sociedad Filarmónica de Madrid	Wanda Landowska (clave y piano) Arturo Saco del Valle (Director)
403	04/12/1925	Teatro del Centro (Madrid)	Obertura en estilo italiano op. 170: SCHUBERT El valle de Ansó: Intermedio*: GRANADOS Goyescas: Intermedio: GRANADOS Tristán e Isolda: WAGNER El sueño de una noche de verano: MENDELSSOHN Rapsodia nº 1 para clarinete y Orq*: DEBUSSY Mlada, Suite para Orq: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLV Conc Popular	F. Gassent (violoncello); C. Carrasco (corno inglés); A. Fernández (clarinete); Arturo Saco del Valle (Director)
404	07/12/1925	Comedor de la Academia de Infantería	Himno de la Academia de Infantería: DÍAZ GILES Rosamunda: Ober: SCHUBERT Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER El diluvio: SAINT-SAËNS Carnaval: DVORAK Sinf (Italiana): MENDELSSOHN	Academia de Infantería: Solemnidad de la festividad de la Purísima Concepción	Rafael Martínez (violín); Arturo Saco del Valle (Director)
405	11/12/1925	Teatro del	a) Lohengrin: Prel b) Parsifal: Los encantos del	Concierto de abono	A. Fernández (clarinete);

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		Centro (Madrid)	Viernes Santo: WAGNER Cuarteto en Re: Nocturno: BORODIN El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Septimino op. 20: BEETHOVEN Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Le tombeau de Couperin: RAVEL La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Inic y Patro CBA: CLVI Conc Popular	Rafael Martínez (violín); I. López (fagot); S. Corto (flauta); C. Cabrera (oboe)
406	18/12/1925	Teatro del Centro (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Evocación ante la Pulchra Leonina, Oda musical para instrumentos de arco*: G. CASTRILLO Los maestros cantores: WAGNER Sinf n° 4 en Mi b: GLAZUNOV Fervaal: Prel: D´ INDY El festín de la araña, ballet-pantomima*: Albert ROUSSEL El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLVII Conc Popular	
407	15/01/1926	Teatro del Centro (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Tres preludios vascos: SAN SEBASTIÁN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf n° 2: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY Serenata italiana*: Hugo WOLF La doncella de nieve, Suite para Orq: a) Danza de los pájaros b) Danza de los bufones: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLVIII Conc Popular	F. Iglesias (viola)
408	22/01/1926	Teatro del Centro (Madrid)	Sherezada: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 8 en Fa: BEETHOVEN La valse, poema coreográfico: RAVEL Atardecer andaluz: Nocturno: Antonio PAREDES Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLIX Conc Popular	
409	29/01/1926	Teatro del Centro (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART Tristán e Isolda: WAGNER Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Mi Patria: Ultava*: SMETANA Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLX Conc Popular	
410	05/02/1926	Teatro del Centro (Madrid)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK-WAGNER Concierto grosso en Re m op. 6 n° 10: HANDEL Sinf en Re m: FRANCK Pinos de Roma*: O. RESPIGHI Marcha de homenaje: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXI Conc Popular	
411	12/02/1926	Hotel Príncipe de Asturias (Málaga)	Oberon: Ober: WEBER El barbero de Sevilla: Cavatina: ROSSINI La flauta mágica: MOZART Granada: GAOS BEREÁ El baile de Luis Alonso: Intermedio: GIMÉNEZ Arlesiana: Romanza: CILEA Madame Butterfly: Duetto del Acto I: PUCCINI Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Goyescas: Intermedio: GRANADOS	Excursión artística Concierto vocal e instrumental con asistencia de los Reyes	Madeleine Keltie (voz); Lina Romelli (voz); Alicio de Paolis (voz) y Enrico de Franceschi (voz) Arturo Saco del Valle (Director)
412	26/02/1926	Teatro del Centro (Madrid)	La primavera, cuadro musical: GLAZUNOV En las estepas del Asia Central: BORODIN La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 5: BEETHOVEN Pastoral de estío, poema sinfónico: HONNEGER La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXII Conc Popular	
413	05/03/1926	Teatro del Centro (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Petite Suite: DEBUSSY Concierto para piano en Do m: BEETHOVEN Égloga: RABAUD Concierto para piano en La M: LISZT La Valkyiria: Cabalgata: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXIII Conc Popular	Eduardo del Pueyo (piano)
414	12/03/1926	Teatro del Centro (Madrid)	Fausto, Ober: WAGNER Sigfrido: a) Idilio b) Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK El festín de la araña: A. ROUSSEL La valse: RAVEL	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXIV Conc Popular	
415	17/03/1926	Teatro del Centro (Madrid)	Coral variado de la cantata n° 140: BACH Concierto de Brandeburgo n° 4 en Mi M para violín, dos flautas, continuo y Orq: BACH	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXV Conc Popular	Rafael Martínez (violín); S. Corto y F. Barbado (flauta);

ANEXOS

			Sinf (Pastoral): BEETHOVEN Pinos de Roma: O. RESPIGHI El príncipe Igor: BORODIN		E. Aroca (piano)
416	12/11/1926	Sala de Espectáculos CBA	Obertura en Do M op. 124: BEETHOVEN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Los preludios: LISZT Sinf nº 8: BEETHOVEN Pavana: FAURÉ Valses nobles y sentimentales*: RAVEL Hasshan y Melihah: USANDIZAGA	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXVI Conc Popular	
417	19/11/1926	Sala de Espectáculos CBA	Egmont: Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART Una aventura de Don Quijote: GURIDI Sinf nº 2 en Si m: BORODIN Suite pastorale*: E. CHABRIER Los maestros cantores: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXVII Conc Popular	
418	07/12/1926	Sala de Espectáculos CBA	El alma de Polonia (Evocación Romántica) a) Preludio nº 20 en Do m b) La Leyenda, Balada op. 38 en Fa M c) La Historia, Mazurca op. 20 nº 4 en Si b m d) Los Tristes Destinos, Nocturno op. 48 nº 1 en Do m y vals op. 69 nº 2 en Si m e) La canción de oro, marcha fúnebre de la Sonata op. 35 en Si b m f) Resurrección, Polonesa op. 53 en La b M Bolero op. 19 Trío para piano, violín y violoncello en Sol m op. 8; Andante spianatto y Gran Polonesa en Mi b para piano y Orq: CHOPIN	Inic y Patro CBA: Festival Artístico en honor de Chopin con la cooperación de los críticos musicales Víctor Espinós y Adolfo Salazar	José Cubiles (piano); Rafael Martínez (violín); Alejandro Ruíz de Tejada (violoncello)
419	17/12/1926	Sala de Espectáculos CBA	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK-WAGNER Suite en Re: Aria: BACH Ballet-Suite: GLUCK (Inst F. Mottl) Sinf nº 7: BEETHOVEN Dryade, cuadro musical*: L. AUBERT Tannhäuser: Bacanal: WAGNER La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXVIII Conc Popular	
420	22/12/1926	Sala de Espectáculos CBA	Coral variado de la cantata nº 140: BACH Concierto grosso en Re m op. 6 nº 10: HANDELL Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Atardecer andaluz: Nocturno: A. PAREDES La alborada del gracioso: RAVEL El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXIX Conc Popular	
421	31/12/1926	Sala de Espectáculos CBA	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN La valse: RAVEL Sinf nº 2 en Do M op. 61*: SCHUMANN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Goyescas: Intermedio: GRANADOS Los maestros cantores: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXX Conc Popular	
422	03/01/1927	Teatro de la Comedia (Madrid)	Castor et Pollux (arr Gevaert): RAMEAU El burgués gentilhomme: R. STRAUSS La oración del torero*: TURINA Rubaiyat, Fantasía para Orq de Cámara: A. SALAZAR La canción del farolero: E. HALFFTER	Sociedad Filarmónica de Madrid	Rafael Martínez (violín); Juan Ruíz Casaux (violoncello invitado); Juan Quintero (piano)
423	07/01/1927	Sala de Espectáculos CBA	Der Freyschütz: Ober: WEBER La oración del torero: TURINA Idilio de Sigfrido: WAGNER Sinf nº 2: BEETHOVEN La procesión nocturna: RABAUD Mlada: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXI Conc Popular	
424	14/01/1927	Sala de Espectáculos CBA	El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV a) khovanschina b) Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY El burgués gentilhomme: R. STRAUSS Sadko: Canción India*: RIMSKY-KORSAKOV Brisas de España*: T. VALDOVINOS La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXII Conc Popular	Rafael Martínez (violín); Juan Ruíz Casaux (violoncello invitado); Juan Quintero (piano)
425	30/01/1927	Teatro del Centro (Madrid)	a) Capricho español b) Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV El príncipe Igor: Danzas guerreras: BORODIN a) Sadko: Canción India b) Mlada: RIMSKY-KORSAKOV		

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

426	04/02/1927	Sala de Espectáculos CBA	Septimino op. 20: BEETHOVEN Don Quijote, variaciones fantásticas op. 35: R. STRAUSS La espigadora: ronda de mozos*: F. de la VIÑA Redención: FRANCK	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXIII Conc Popular	A. Fernández (clarinete); F. Quintana (fagot); F. Calvist (trompa); J. Ruiz Casaux (violoncello); F. Iglesias (viola)
427	11/02/1927	Sala de Espectáculos CBA	Sinf (Italiana) nº 4: MENDELSSOHN La tragedia de Salomé op. 50: a) Preludio b) Los encantamientos del mar*: F. SCHMITT Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXIV Conc Popular	Luis Antón (violín)
428	18/02/1927	Sala de Espectáculos CBA	Sinf en Sol m nº 40: MOZART Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Pinos de Roma: RESPIGHI Intermezzo, fragmentos sinfónicos*: R. STRAUSS Tannhäuser: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXV Conc Popular	
429	22/02/1927	Sala de Espectáculos CBA	Sinf nº 2 en Re M: HAYDN Leonora, Ober: BEETHOVEN Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Don Juan, poema sinfónico: R. STRAUSS El murciélago: Ober: J. STRAUSS	Concierto Extraordinario del CBA a beneficio de la Asociación Matritense de Caridad	Eugen Szenkar (Director)
430	25/02/1927	Sala de Espectáculos CBA	La princesa lejana: Prel: TCHEREPNIN En las estepas del Asia Central: BORODIN Oberon: Ober: WEBER Concierto para violoncello: HAYDN Concierto nº 1 para violoncello y Orq op. 33: SAINT-SAËNS Marcha de homenaje: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXVI Conc Popular	Raya Garbousova (violoncello)
431	26/03/1927	Teatro de la Comedia (Madrid)	Septimino op. 20; Sinf nº 1 en Do M; Sonata nº 29 en Si b M op. 106 (orqn F. Weingartner): BEETHOVEN	Sociedad Filarmónica de Madrid: Centenario de la muerte de Beethoven	A. Fernández (clarinete); F. Quintana (fagot); J. Rosas (trompa)
432	31/03/1927	Sala de Espectáculos CBA	Discurso "Las Mujeres en la vida de Beethoven" de E. MARQUINA (trabajo leído por su autor) Septimino op. 20 en Mi b: BEETHOVEN (OSM) Sinf nº 5 en Do m: BEETHOVEN (OFM)	Real Conservatorio de Música y Declamación: Primer centenario de la muerte de Beethoven	Julián Menéndez (clarinete); Antonio Romo (fagot); Álvaro Mont (trompa); Enrique Fernández Arbós (Director OSM) Bartolomé Pérez Casas (Director OFM)
433	18/05/1927	Teatro de la Comedia (Madrid)	Don Juan, poema sinfónico: STRAUSS Concierto para violín y Orq nº 6 en Mi b M op. 268: MOZART Sinf nº 5: BEETHOVEN La isla de los ceibos*: Eduardo FABINI Nocturnos: Fiestas: DEBUSSY Tannhäuser: WAGNER	Asociación de Cultura Musical (Madrid)	Georges Enesco (violín); Vladimir Shavitch (Director)
434	/06/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Sadko: Canción India: RIMSKY-KORSAKOV Pour le piano: Zarabanda y Danza: DEBUSSY Los maestros cantores: WAGNER Thais: MASSENET; El sueño de Pierrot: BARRERA; Serenata de Fausto: GOUNOD; Lakmé: Stanke: DELIBES; Canciones españolas; Tristán e Isolda: WAGNER Fantasía para piano, Orq y Coro: BEETHOVEN Goyescas: GRANADOS El sombrero de tres picos; El amor brujo: FALLA La siega: MENDELSSOHN Scherzo burlesco: P. MARTINI El príncipe Igor: BORODIN	Gran Festival de Música a beneficio de la Cooperativa de la Ciudad Jardín de Prensa y Bellas Artes	Masa Coral de Madrid; Cantantes del Teatro Real de Madrid: María Llácer, Matilde Revenga, Aníbal Vela, Antonio Ocaña y Delfín Pulido; José Cubiles (piano) Arturo Saco del Valle, Benedito y Pérez Casas (Directores)
435	19/06/1927	Palacio de Carlos V (Granada)	Oberon: Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART La procesión nocturna: RABAUD Sinf nº 8: BEETHOVEN Zarabanda y Danza: DEBUSSY Sadko: Canción India: RIMSKY-KORSAKOV Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Centro Artístico (Granada)	
436	20/06/1927	Palacio de Carlos V (Granada)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK-WAGNER Ballet-Suite: GLUCK Sinf nº 2 en Si m: BORODIN Sigfrido: Idilio y Los murmullos de la selva: WAGNER El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Centro Artístico (Granada)	
437	21/06/1927	Palacio de Carlos V (Granada)	Sinf nº 8; Coriolano, Ober; Septimino op. 20;	Excursión artística Centro Artístico (Granada)	A. Fernández (clarinete); F. Quintana (fagot); F. Calvist (trompa)

ANEXOS

			Sinf nº 7: BEETHOVEN	Homenaje a Beethoven	
438	22/06/1927	Palacio de Carlos V (Granada)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Septimino op. 20: BEETHOVEN La tragedia de Salomé op. 30: F. SCHMITT Égloga: RABAUD Mlada: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Centro Artístico (Granada)	A. Fernández (clarinete); F. Quintana (fagot); F. Calvist (trompa)
439	24/06/1927	Palacio de Carlos V (Granada)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Sinf en Sol m: MOZART El burgués gentilhomme: STRAUSS Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Khovanshchina: MUSORGSKY	Excursión artística Centro Artístico (Granada)	R. Martínez (violín); Luis Santos (violoncello); Enrique Aroca (piano); Sebastián Corto (flauta)
440	25/06/1927	Palacio de Carlos V (Granada)	Coral variado de la cantata nº 140: BACH Concierto grosso en Re m op. 6 nº 10: HAEDEL Sinf nº 2 en Do M op. 61: SCHUMANN Cuarteto en Re M: Nocturno (arr R. Korsakov): BORODIN Intermezzo: Escena y Vals: R. STRAUSS La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Centro Artístico (Granada)	R. Martínez (violín)
441	26/06/1927	Palacio de Carlos V (Granada)	La princesa lejana: Prel: TCHEREPNIN En las estepas del Asia Central: BORODIN El festín de la araña: ROUSSEL Sinf nº 7: BEETHOVEN Valses nobles y sentimentales: RAVEL El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Centro Artístico (Granada)	
442	31/10/1927	Teatro de la Comedia (Madrid)	Iphigénie en Aulide: GLUCK Concierto en Re M (versión orquestal)*: P. E. BACH Sinf en Mi b M: MOZART Noche transfigurada, op. 4: SCHOENBERG Suite inglesa nº 1: Andante: BYRD-RABAUD Zarabanda y Danza: DEBUSSY-RAVEL	Sociedad Filarmónica de Madrid	
443	04/11/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Coroliano, Ober; Rondino para dos trompas, dos oboes, dos clarinetes y dos fagot en Mi b M; Romanza en Fa para violín y Orq; Egmont: Ober; Sonata en nº 29 en Si b M op. 106* (orqn Weingartner); Sinf nº 7: BEETHOVEN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXVII Conc Popular: Programa consagrado a Beethoven	Rafael Martínez (violín)
444	11/11/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Sinf nº 5: BEETHOVEN El burgués gentilhomme: STRAUSS Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXVIII Conc Popular	Rafael Martínez (violín); Juan Gibert (violoncello); E. Aroca (piano)
445	18/11/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Alceste: Ober: GLUCK-WEINGARTNER Suite en Re: Aria: BACH Concierto grosso en Do M para Orq* (arr F. Mottl): HAEDEL Sinf en Re m: FRANCK Poema helénico*: F. CALÉS Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXIX Conc Popular	Rafael Martínez y Luis Antón (violín); Juan Gibert (violoncello)
446	25/11/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	a) Lohengrin: Prel b) Idilio de Sigfrido c) Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf nº 2 en Re M: BEETHOVEN Antaño, impresión musical*: O. ESPLÁ Dafnis y Cloe, fragmentos sinfónicos*: RAVEL La valse: RAVEL	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXX Conc Popular	
447	02/12/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV La oración del torero: J. TURINA Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 4: GLAZUNOV Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Berceuse Heroïque*: DEBUSSY Marche Ecossaise*: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXXI Conc Popular	
448	09/12/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Khovanshchina: MUSORGSKY Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Tres Piezas (orqn Roland Manuel)*: D. SCARLATTI La alborada del gracioso: RAVEL La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXXII Conc Popular	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

449	20/12/1927	Estudios Unión Radio (Madrid)	Ballet-Suite: GLUCK-MOTTLL Zarabanda y Danza: DEBUSSY Sinf n° 7: BEETHOVEN Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Cuarteto n° 2: Nocturno: BORODIN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Unión Radio	
450	22/12/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Ballet-Suite: GLUCK Tristán e Isolda: WAGNER Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Rapsodia española: RAVEL La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXXIII Conc Popular	
451	30/12/1927	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	En las estepas del Asia Central: BORODIN Nocturno del Cuarteto en Re: BORODIN Stenka Razin: GLAZUNOV Sinf n° 6: BEETHOVEN En un barco fenicio: GURIDI Prel del Acto III y Obertura: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXXIV Conc Popular	
452	06/03/1928	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Sinf (Inacabada): SCHUBERT La danza macabra, poema sinfónico op. 40: SAINT-SAËNS Sinf (Escocesa) n° 3: MENDELSSOHN Suite de danzas del ballet Sonatina: E. HALFFTER Tristán e Isolda; El buque fantasma: Ober: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXXV Conc Popular	Rafael Martínez (violín); Alicia Cámara Santos (clave) [La sustituye A. Castrillo] C. Carrasco (corno inglés)
453	13/03/1928	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	La flauta mágica: Ober: MOZART Quinteto en La: Larghetto: MOZART Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Sinf n° 8: BEETHOVEN Gongorianas, seis pequeñas composiciones para Orq** (dir. por su autor): Manuel PALAU Rapsodia húngara n° 1 en Fa: LISZT	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXXVI Conc Popular	Juan Gibert (violoncello); A. Fernández (clarinete); S. Corto (flauta); A. Moreu (arpa) Manuel Palau y Pérez Casas (Directores)
454	20/03/1928	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Concerto grosso en Sol m n° 17 op. 6: HAENDEL Leonora, Ober: BEETHOVEN El burgués gentilhomme: STRAUSS Suite para Orq**: R. HALFFTER Nocturno: MARTUCCI Invitación al vals: WEBER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXXVII Conc Popular:	Juan Gibert (violoncello); A. Moreu (arpa); E. Aroca (piano); R. Martínez y Luis Antón (violín)
455	27/03/1928	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Córdoba: ALBÉNIZ Liliana*: E. GRANADOS Historia de una madre: ARREGUI El baile de Luis Alonso: GIMÉNEZ a) Escenas andaluzas: Polo gitano b) La verbena de la paloma: Prel c) La Dolores: Jota: BRETÓN Fantasía morisca: CHAPÍ El cortejo de la Irene: Intermedio: CHAPÍ Las golondrinas: USANDIZAGA	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXXVIII Conc Popular: Homenaje a los maestros españoles contemporáneos ya fallecidos	A. Moreu (arpa); C. Cabrera (oboe)
456	03/04/1928	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Ballet-Suite: LULLY Sinf (Alpina) op. 64: STRAUSS Parada: Marcha de soldados*: Juan José MANTECÓN Campo, poema sinfónico*: E. FABINI El oca de los dioses: Marcha fúnebre: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER	Concierto de abono Inic y Patro CBA: CLXXXIX Conc Popular	
457	08/06/1928	Teatro Cervantes (Segovia)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 5: BEETHOVEN Goyescas: GRANADOS Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Segovia	R. Martínez (violín); S. Corto (flauta)
458	10/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Leonora, Ober: BEETHOVEN La alborada del gracioso: RAVEL El príncipe Igor: BORODIN Sinf n° 4: MENDELSSOHN Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad	Rafael Martínez (violín)
459	11/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Rosamunda: Ober y Momento musical: SCHUBERT Pavana: FAURÉ Noche transfigurada: SCHOENBERG Sinf (Incompleta): SCHUBERT Fantasía en Fa m: SCHUBERT	Excursión artística Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad: Homenaje a Schubert	
460	13/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	La flauta mágica: Ober: MOZART Quinteto en La: Larghetto: MOZART Pastoral: SALAZAR	Excursión artística Ayuntamiento de Granada a beneficio de	A. Fernández (clarinete)

ANEXOS

			La valse: RAVEL Sinf nº 5: BEETHOVEN Tannhäuser: Bacanal; Parsifal: El jardín encantado; Los maestros cantores: WAGNER	su Asociación de Caridad	
461	14/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Danzas fantásticas: Orgía: TURINA Una kasida: C. DEL CAMPO Antaño: ESPLÁ Zambra en el Albaicín: BARRIOS El amor brujo: FALLA El baile de Luis Alonso: GIMÉNEZ La verbena de la paloma: Prel: BRETÓN La Revoltosa: Prel: CHAPÍ Catalonia, poema sinfónico: ALBÉNIZ	Excursión artística Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad: Música Española	
462	15/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Suite para Orq: R. HALFFTER Sadko: Canción India: RIMSKY-KORSAKOV Invitación al vals (orqn Weingartner): WEBER Tres Piezas (orqn R. Manuel): SCARLATTI Concierto en Re M para Orq: F. M. BACH Noches en los jardines de España; El sombrero de tres picos: FALLA	Excursión artística Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad	Frank Marshall (piano)
463	16/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	La feria de Sorochintsi: MUSORGSKY Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Stenka Razin: GLAZUNOV Petrushka, ballet (versión concierto): STRAVINSKY Dos bocetos sinfónicos: E. HALFFTER Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Tannhäuser, Ober: WAGNER	Excursión artística Ayuntamiento de Granada a beneficio de su Asociación de Caridad	S. Corto (flauta); Pilar Lustau (piano)
464	17/06/1928	Palacio de Carlos V (Granada)	Catalonia: ALBÉNIZ Atardecer andaluz: PAREDES Goyescas: GRANADOS Danzas fantásticas: Orgía: TURINA Coral de J. S. Bach: E. HALFFTER Zambra en el Albaicín: BARRIOS La verbena de la paloma: BRETÓN La Revoltosa: CHAPÍ El amor brujo; El sombrero de tres picos: FALLA	Excursión artística Gran Concierto Extraordinario de Música Española organizado por el Ayuntamiento de Granada	
465	09/07/1928	Teatro Gaiarre (Pamplona)	Concierto en Re M: F. M. BACH Stenka Razin: GLAZUNOV El amor brujo: FALLA Tannhäuser: WAGNER La valse: RAVEL Tarantela: LARREGLA	Excursión artística Fiestas de San Fermín. Organiza Ayuntamiento	Coros mixtos del Orfeón Pamplonés Herminia Velasco (Soprano); José Cubiles (piano); Remigio Múgica y Pérez Casas (Directores)
466	10/07/1928	Teatro Gaiarre (Pamplona)	La flauta mágica: MOZART Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV El príncipe Igor: BORODIN Sinf nº 5: BEETHOVEN Noches en los jardines de España: FALLA Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Fiestas de San Fermín. Organiza Ayuntamiento	Coros mixtos del Orfeón Pamplonés Herminia Velasco (Soprano); José Cubiles (piano); S. Corto (flauta); Remigio Múgica y Pérez Casas (Directores)
467	11/07/1928	Teatro Gaiarre (Pamplona)	Rosamunda: Ober: SCHUBERT Parsifal: El jardín encantado: WAGNER La feria de Sorochintsi: MUSORGSKY Sinf nº 9 con coros: BEETHOVEN	Excursión artística Fiestas de San Fermín. Organiza Ayuntamiento	Coros mixtos del Orfeón Pamplonés Herminia Velasco (soprano); Pilar Vilardell (contralto); Segundo Garmendia (tenor); Francisco Aguirre (barítono); José Cubiles (piano); Remigio Múgica y Pérez Casas (Directores)
468	30/09/1928	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Sinf nº 5: BEETHOVEN El amor brujo: FALLA Tannhäuser, Ober: WAGNER	Concierto a beneficio de las familias de las víctimas del incendio del T. Novedades y organizado por "El Imparcial"	Enrique Aroca (piano)
469	30/10/1928	Teatro Juan Bravo (Segovia)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Cassation: Andante: MOZART Cuarteto en Re M: Nocturno: BORODIN En las estepas del Asia Central: BORODIN Sinf nº 8: BEETHOVEN El amor brujo: FALLA Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Segovia	
470	02/12/1928	Teatro	Sinf nº 6: BEETHOVEN	Organiza OFM	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		Fuencarral (Madrid)	Pinos de Roma: RESPIGHI Las golondrinas: USANDIZAGA		
471	09/12/1928	Teatro Fuencarral (Madrid)	Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK El amor brujo: FALLA	Organiza OFM	
472	16/12/1928	Teatro Fuencarral (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Sadko: Canción India: RIMSKY-KORSAKOV Cuadros: El baile de San Antonio de la Florida : MORENO TORROBA Los maestros cantores: WAGNER Sherezade: RISMKY-KORSAKOV	Organiza OFM	R. Martínez (violín)
473	23/12/1928	Teatro Fuencarral (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER En las estepas del Asia Central: BORODIN La alborada del gracioso: RAVEL Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER El burgués gentilhomme: STRAUSS El sombrero de tres picos: FALLA	Organiza OFM	Francisco Quintana (fagot)
474	30/12/1928	Teatro Fuencarral (Madrid)	Sinf nº 5: BEETHOVEN La meiga: Intermedio del Acto II*: GURIDI La procesión del Rocío: TURINA Goyescas: GRANADOS La verbena de la paloma: BRETÓN La Revoltosa: CHAPÍ	Organiza OFM	Pérez Casas y Guridi (Directores)
475	14/01/1929	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto para clave y Orq en Sol m: K. P. E. BACH Concierto en Do M nº 415: Andante: MOZART Concierto para clave y Orq en Fa m: J. S. BACH Concierto para clave y Orq en Re M: HAYDN	Sociedad Filarmónica de Madrid	Wanda Landowska (clave)
476	03/02/1929	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Concierto para piano y Orq nº 2 en Si M: GLAZUNOV Capricho brillante sobre un tema de jota aragonesa: GLINKA Una noche en Madrid: GLINKA Edad Media*, Suite: GLAZUNOV Canto de los barqueros del Volga: GLAZUNOV	Sociedad Musical Daniel: Festival Ruso	Helene Gavriloff (piano); Alejandro Glazunov (Director)
477	22/02/1929	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Sinf (Inacabada) en Si m: SCHUBERT Sinf nº 5: BEETHOVEN Muerte y transfiguración: STRAUSS Carnaval romano, Ober: BERLIOZ	Sociedad Musical Daniel: 1º Concierto de abono	Oscar Fried (Director)
478	01/03/1929	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Sinf en Mi b M: MOZART Sinf nº 8: BEETHOVEN Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER	Sociedad Musical Daniel: 2º Concierto de abono	Oscar Fried (Director)
479	11/03/1929	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Sinf nº 7: BEETHOVEN Noches en los jardines de España: FALLA Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Tannhäuser: Bacanal: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Sociedad Musical Daniel: 3º Concierto de abono	José Cubiles (piano)
480	15/03/1929	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Lohengrin: Prel; Idilio de Sigfrido; Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf Concertante para violín, viola y Orq en Mi b*: MOZART Petrushka: STRAVINSKY El sombrero de tres picos: FALLA	Sociedad Musical Daniel: 4º Concierto de abono	R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola); E. Aroca (piano)
481	26/05/1929		Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK a) Guglielmo Ratcliff: Intermezzo del Acto IV b) Carnaval romano c) L'Amico Fritz: Intermezzo del Acto III d) Le Maschere: Ober: P. MASCAGNI Guillermo Tell: Ober: ROSSINI	Concierto en honor de Pietro Mascagni	P. Mascagni (Director)
482	04/06/1929	Teatro Español (Madrid)	Danzas fantásticas: Orgía: TURINA Catalonia: ALBÉNIZ La Revoltosa: CHAPÍ La selva encantada: RIGHINI Los Hugonotes: Pif-Paf: MEYERBEER In Tiphén Keller: FISCHER A mi tierra: PÉREZ CASAS Je Veux que Sancho Brille: Aria: PHILIDOR Zortzico: IPARRAGUIRRE Un ha Noite: CHANE Noches en los jardines de España: FALLA Sonatina: a) Danza pastora b) Danza gitana: E. HALFFTER El sombrero de tres picos: FALLA	Gran Concierto Extraordinario organizado por el Ayuntamiento de Madrid y el Comité de Fiestas	José Mardones (voz); José Cubiles (piano); Sr. Fuster (piano)
483	11/06/1929	Teatro de la Zarzuela	Euryanthe: Ober: WEBER Le tombeau de Couperin: RAVEL	Asociación de Cultura Musical (Madrid)	Horace Britt (violoncello); Laura Nieto (cantante)

ANEXOS

		(Madrid)	Concierto para violoncello y Orq n° 1 op. 33: SAINT-SAËNS Nochebuena del diablo: O. ESPLÁ		
484	22/06/1929	Teatro de la Comedia (Madrid)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Cassation: Andante: MOZART Lamento indio: RIMSKY-KORSAKOV Canciones: Rosas de Hispania: FAURÉ Occhietti amati: FALCONIERI La Cenerentola: Rondó: ROSSINI Concierto para piano y Orq n° 2 en Re m: MOZART Canciones: Farruca: TURINA Granada: ALBÉNIZ La Marchenera: M. TORROBA	A beneficio de la protección al trabajo de la mujer	Conchita Supervía (voz); Pilar Caveró (piano); María Gil (piano) Rafael Martínez (Director)
485	07/11/1929	Teatro Español (Algemesi)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 6: BEETHOVEN Pinceladas Goyescas: J. MORENO GANS	Excursión artística Organiza Gran Peña. Homenaje de sus paisanos a José Moreno Gans	
486	08/11/1929	Teatro Principal (Valencia)	La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER El burgués gentilhomme: STRAUSS Khovanshchina: MUSORGSKY La oración del torero: TURINA El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	Carmen Andújar (voz); F. Gassent (violoncello); A. Moreu (arpa); A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín)
487	09/11/1929	Teatro Principal (Valencia)	Nochebuena del diablo: ESPLÁ Sinf Concertante para viola y Orq en Mi b: MOZART Petrushka: STRAVINSKY Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	Carmen Andújar (voz); A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
488	10/11/1929	Salón Cine Doré (Tortosa)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Sadko: Canción India: RIMSKY-KORSAKOV Goyescas: GRANADOS Los maestros cantores: WAGNER Sinf Pastoral: BEETHOVEN El sombrero de tres picos: FALLA La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Excursión artística Asociación de Música de Tortosa	
489	11/11/1929	Salón Moderno (Tarragona)	Khovanshchina: MUSORGSKY El sombrero de tres picos: FALLA Sinf n° 6: BEETHOVEN La oración del torero: TURINA Marcha escocesa: DEBUSSY Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Tarragona	A. Castrillo (piano)
490	12/11/1929	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Khovanshchina: MUSORGSKY Sinf Concertante en Mi b: MOZART El burgués gentilhomme: STRAUSS Petrushka: STRAVINSKY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Asociación de Música de Cámara de Barcelona	F. Gassent (violoncello); A. Moreu (arpa); A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
491	13/11/1929	Teatro Clavé Palace (Mataró)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Sadko: Canción India: RIMSKY-KORSAKOV Goyescas: GRANADOS Los maestros cantores: WAGNER Sinf (Pastoral): BEETHOVEN La oración del torero: TURINA La doncella de nieve: RISMKY-KORSAKOV El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Asociación de Música de Mataró	
492	14/11/1929	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Sinf (Pastoral): BEETHOVEN Nochebuena del diablo: ESPLÁ Berceuse Heroica: DEBUSSY La alborada del gracioso: RAVEL Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER	Excursión artística Asociación de Música de Cámara de Barcelona	F. Quintana (fagot)
493	15/11/1929	Teatro Principal (Zaragoza)	Khovanshchina: MUSORGSKY Marcha escocesa: DEBUSSY Tristán e Isolda: Muerte: WAGNER Sinf Concertante en Mi b: MOZART Petrushka: STRAVINSKY Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
494	16/11/1929	Teatro Principal (Zaragoza)	Sinf n° 6: BEETHOVEN El burgués gentilhomme: STRAUSS Berceuse Heroica: DEBUSSY La alborada del gracioso: RAVEL La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	F. Gassent (violoncello); A. Moreu (arpa); A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
495	17/11/1929	Salón Beti- Jai (Logroño)	La flauta mágica: MOZART Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Khovanshchina: MUSORGSKY Sinf Pastoral: BEETHOVEN	Excursión artística Ateneo Riojano	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Sadko: Canción India: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: WAGNER		
496	18/11/1929	Teatro Gayarre (Pamplona)	La flauta mágica: MOZART Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Khovanshchina: MUSORGSKY El burgués gentilhomme: STRAUSS Meditación de San Francisco: SAN SEBASTIÁN El sombrero de tres picos: FALLA La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pamplona	F. Gassent (violoncello); A. Moreu (arpa); A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
497	19/11/1929	Teatro Gayarre (Pamplona)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Petrushka: STRAVINSKY Sinf Concertante en Mi b: MOZART La oración del torero: TURINA La valse: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pamplona	A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
498	20/11/1929	Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián)	Khovanshchina: MUSORGSKY Petrushka: STRAVINSKY Sinf Concertante en Mi b: MOZART Meditación de San Francisco: SAN SEBASTIÁN La valse: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Asociación de Conciertos Sinfónicos de San Sebastián	A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
499	21/11/1929	Cinema Teatro Buenos Aires (Bilbao)	Khovanshchina: MUSORGSKY Cassation: Andante: MOZART Berceuse Heroica: DEBUSSY Sadko: Canto Indio: RIMSKY-KORSAKOV Sinf Concertante en Mi b: MOZART La oración del torero: TURINA El sombrero de tres picos: FALLA La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
500	22/11/1929	Gran Cinema (Santander)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Sinf Concertante en Mi b: MOZART Berceuse Heroica: DEBUSSY La oración del torero: TURINA Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística Ateneo de Santander	R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
501	23/11/1929	Gran Cinema (Santander)	Khovanshchina: MUSORGSKY La alborada del gracioso: RAVEL Sinf Pastoral: BEETHOVEN Petrushka: STRAVINSKY La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Excursión artística Ateneo de Santander	F. Quintana (fagot)
502	25/11/1929	Teatro Campoamor (Oviedo)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: WAGNER Sinf Concertante en Mi b: MOZART Petrushka: STRAVINSKY El sombrero de tres picos: FALLA	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
503	26/11/1929	Teatro Campoamor (Oviedo)	Khovanshchina: MUSORGSKY La oración del torero: TURINA Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf en Re m: FRANCK a) Berceuse Heroica b) Marcha escocesa: DEBUSSY Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
504	27/11/1929	Teatro Jovellanos (Gijón)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf Concertante en Mi b: MOZART Berceuse Heroica: DEBUSSY La alborada del gracioso: RAVEL La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola); F. Quintana (fagot)
505	28/11/1929	Teatro Principal (Palencia)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf Concertante en Mi b: MOZART Petrushka: STRAVINSKY El sombrero de tres picos: FALLA	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Palencia	A. Castrillo (piano)
506	29/11/1929	Teatro Calderón de la Barca (Valladolid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf Concertante en Mi b: MOZART Petrushka: STRAVINSKY El sombrero de tres picos: FALLA	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Valladolid)	A. Castrillo (piano); R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
507	22/01/1930	Teatro de la	La doncella de nieve;	Sociedad Musical	Pérez Casas y Julio Gómez

ANEXOS

		Zarzuela (Madrid)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Pastoral): BEETHOVEN El pelele* (trans para Gran Orq): Julio GÓMEZ Hamadryad, Interludio*: HERBERT BEDFORD El buque fantasma: WAGNER	Daniel: 1º Concierto de abono	(Directores)
508	05/02/1930	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Sinf en Re m: FRANCK Nochebuena del diablo: ESPLÁ Bolero*: RAVEL Sadko: Canto Indio: RIMSKY-KORSAKOV Tannhäuser: Ober: WAGNER	Sociedad Musical Daniel: 3º Concierto de abono	Laura Nieto (soprano)
509	12/02/1930	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Lohengrin: Prel; Parsifal: Los encantos del Viernes Santo; Los maestros cantores: WAGNER Sinf Concertante en Mi b: MOZART Paisajes: Pastoral y Cortijos*: SALAZAR Kikimora, Leyenda*: Anatole LIADOFF La valse: RAVEL	Sociedad Musical Daniel: 4º Concierto de abono	R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola)
510	19/02/1930	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Iphigénie en Aulide: GLUCK-WAGNER Concierto en Re M: E. E. BACH Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Feste Romane*, poema sinfónico: RESPIGHI Danzas fantásticas: Orgía: TURINA	Sociedad Musical Daniel: 5º Concierto de abono	
511	26/02/1930	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Sinf nº 5: BEETHOVEN El burgués gentilhomme: STRAUSS Campos jerezanos*: ALVAREZ BEIGBEDER Bolero: RAVEL Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Sociedad Musical Daniel: 6º Concierto de abono	Pérez Casas y Álvarez Beigbeder (Directores)
512	15/03/1930	Teatro de la Zarzuela (Madrid)	Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Feste Romane: RESPIGHI Sonatina* (versión completa 1ª vez): E. HALFFTER Nochebuena del diablo: ESPLÁ	Sociedad Musical Daniel: 2º Concierto de abono	Laura Nieto (soprano); A. Castrillo (piano)
513	08/05/1930	Teatro Gran Metropolitano (Madrid)	Orgía: TURINA Goyescas: GRANADOS A mi tierra: P. CASAS El sombrero de tres picos: FALLA Canciones del folklore español: a) Muñeira: B. b) Era feliz la niña: GURIDI c) Baile a lo alto: B. d) Alalá de Monforte y e) Cantar de pandeiro: B. f) Canción de marineros: B. FERNÁNDEZ g) Los pastores: B. h) Canto de romería: MANZANARES i) Día de fiesta: B. La sardana de las monjas: MORERA k) Villancico popular: B. La Revoltosa: CHAPÍ La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ Los diamantes de la corona: BARBIERI La Dolores: BRETÓN	Concierto Música Española: XI Congreso Internacional de Ferrocarriles	Masa Coral de Madrid R. Benedito y Pérez Casas (Directores)
514	13/06/1930	Teatro de la Comedia (Madrid)	Cuadros: M. TORROBA Sinfonía sevillana: TURINA Juglares, Ensayo*: J. RODRIGO Meditación dolorosa de San Francisco: SAN SEBASTIÁN El pelele, tonadilla: J. GÓMEZ Hasshan y Melihah: USANDIZAGA	Asociación de Cultura Musical (Madrid): Compositores Españoles	
515	20/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Sinf (No autor) La Nuit d'Orient: F. POPY Sinf (No autor) Divertissement (No autor) Danzas rusas populares: A. LIADOFF	Centro Artístico de Granada: Grandes Festivales de Arte: Bailes Rusos	Theodor Wassilieff (Director)
516	21/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Sinf (No autor) Danzas rusas populares: A. LIADOFF Sinf (No autor) Divertissement (No autor) Sinf (No autor) Danzas nobles polonesas: GLINKA	Excursión artística Centro Artístico de Granada	Theodor Wassilieff (Director)
517	22/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Sinf (No autor) Eros: POGOJEFF Divertissement (No autor) Leyendas-Mystiques: SIBELIUS Sinf (No autor) La Nuit d'Orient: F. POPY	Excursión artística Centro Artístico de Granada	
518	23/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Euryanthe: Ober: WEBER Nocturnos: DEBUSSY Sadko: Canto Indio: RIMSKY-KORSAKOV La valse: RAVEL Sinf nº 8: BEETHOVEN La oración del torero: TURINA	Excursión artística Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			El pelele: J. GÓMEZ El baile de Luis Alonso: GIMÉNEZ		
519	24/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Alceste: Ober: GLUCK Cassation: Andante: MOZART Concerto grosso en Do M: HAENDEL Septimino op. 20: BEETHOVEN Atardecer andaluz: A. PAREDES Goyescas: GRANADOS Cuadros: M. TORROBA La Revoltosa: CHAPÍ	Excursión artística Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	R. Martínez y Luis Antón (violín); F. Quintana (fagot); V. Hernández (violoncello); A. Fernández (clarinete); L. Compans (trompa)
520	25/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Vals triste: SIBELIUS La alborada del gracioso: RAVEL El cazador maldito: FRANCK Sinf Concertante en Mi b: MOZART Gongorianas: M. PALAU	Excursión artística Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	R. Martínez (violín); F. Iglesias (viola); F. Quintana (fagot); A. Fernández (clarinete)
521	26/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY En las estepas del Asia Central: BORODIN Kikimora, Leyenda: LIADOFF La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV Pinos de Roma: RESPIGHI La verbena de la paloma: BRETÓN Las golondrinas: USANDIZAGA	Excursión artística Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	
522	27/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Sinfonía sevillana: TURINA El amor brujo: FALLA Nochebuena del diablo: ESPLÁ La meiga: GURIDI Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	Srta. Bustamante (piano)
523	29/06/1930	Palacio de Carlos V (Granada)	Lohengrin; Parsifal: Los encantos del Viernes Santo; Sigfrido: Los murmullos de la selva; Tannhäuser: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Zambra en el Albaicín: BARRIOS Juglares, Ensayo: RODRIGO Hassahn y Melihah: USANDIZAGA La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ	Excursión artística Fiestas Corpus Christi a beneficio de la Asociación Granadina de la Caridad	
524	30/06/1930	Teatro Rey Alfonso (Úbeda)	Euryanthe: Ober: WEBER En las estepas del Asia Central: BORODIN Sadko: Canto Indio: RIMSKY-KORSAKOV Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN La oración del torero: TURINA El pelele: GÓMEZ Tannhäuser: WAGNER	Excursión artística Sociedad Cultural Ubetense	
525	15/10/1930	Teatro de la Comedia (Madrid)	La tragedia de Salomé: F. SCHMITT Sinf en Sol m: MOZART Bataclan: Fred ELIZALDE Los maestros cantores: WAGNER	Asociación Cultural Musical (Madrid)	Pérez Casas y Frederico Elizalde (Directores)
526	03/11/1930	Teatro Zorrilla (Peñarroya, Córdoba)	En las estepas del Asia Central: BORODIN Suite en Re: Aria: BACH Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 8: BEETHOVEN Atardecer andaluz: A. PAREDES El pelele: GÓMEZ	Excursión artística Asociación Musical de Peñarroya	
527	04/11/1930	Teatro de la Exposición (Sevilla)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Concierto en Re M para Orq: BACH La tragedia de Salomé: SCHMITT El pelele: GÓMEZ Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Sevillana de Conciertos	
528	05/11/1930	Teatro de la Exposición (Sevilla)	Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Kikimora, Leyenda: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf en Sol m: MOZART Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Danza macabra: SAINT-SAËNS El buque fantasma: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Sevillana de Conciertos	
529	07/11/1930	Teatro Principal (Valencia)	Sinf nº 2: BEETHOVEN La tragedia de Salomé: SCHMITT El pelele: GÓMEZ Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	
530	08/11/1930	Teatro Principal (Valencia)	Sinf en Sol m: MOZART Pinos de Roma: RESPIGHI Juglares: RODRIGO	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	

ANEXOS

			Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER El buque fantasma: Ober: WAGNER		
531	09/11/1930	Teatro Moderno (Carcagente, Valencia)	Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Kikimora: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Atardecer andaluz: A. PAREDES Tannhäuser: Ober: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	
532	10/11/1930	Teatro Fortuny (Reus)	Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Kikimora: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf en Sol m: MOZART Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Danza macabra: SAINT-SAËNS El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística Asociación de Conciertos de Reus	
533	11/11/1930	Teatro Principal (Zaragoza)	Sinf nº 2: BEETHOVEN La tragedia de Salomé: SCHMITT La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Kikimora: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	
534	12/11/1930	Teatro Principal (Zaragoza)	Sinf en Sol m: MOZART Pinos de Roma: RESPIGHI Idilio de Sigfrido: WAGNER El pelele: GÓMEZ	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	
535	13/11/1930	Teatro Gayarre (Pamplona)	Sinf nº 2: BEETHOVEN La tragedia de Salomé: SCHMITT El pelele: GÓMEZ Cassation: Andante: MOZART El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pamplona	
536	14/11/1930	Teatro Gayarre (Pamplona)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Concierto en Re M para Orq: BACH Pinos de Roma: RESPIGHI Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pamplona	
537	15/11/1930	Teatro Gayarre (Pamplona)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Sinf en Sol m: MOZART Pinos de Roma: RESPIGHI Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Kikimora, Leyenda: LIADOFF Fausto, Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pamplona	
538	16/11/1930	Teatro Victoria Eugenia (San Sebastián)	Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Kikimora, Leyenda: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Sigfrido: Los murmullos de la selva; Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Asociación de Conciertos Sinfónicos de San Sebastián	Luis Antón (violín)
539	17/11/1930	Teatro Buenos Aires (Bilbao)	Sinf nº 2: BEETHOVEN La tragedia de Salomé: SCHMITT El pelele: GÓMEZ Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
540	18/11/1930	Teatro Buenos Aires (Bilbao)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Concierto en Re M para Orq: BACH Sinf en Sol m: MOZART Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Kikimora: LIADOFF El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
541	19/11/1930	Teatro Pereda (Santander)	Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Kikimora: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 8: BEETHOVEN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER La valse: RAVEL	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Santander)	
542	20/11/1930	Teatro Jovellanos (Gijón)	Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Kikimora: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER La valse: RAVEL	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	Luis Antón (violín)
543	21/11/1930	Teatro Campoamor (Oviedo)	Sinf nº 2: BEETHOVEN La tragedia de Salomé: SCHMITT El pelele: GÓMEZ Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
544	22/11/1930	Teatro Campoamor	Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Kikimora: LIADOFF	Excursión artística Sociedad Filarmónica	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		(Oviedo)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf en Sol M: MOZART Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Danza macabra: SAINT-SAËNS El buque fantasma: WAGNER	de Oviedo	
545	24/11/1930	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña)	Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 2: BEETHOVEN Sigfrido: Idilio: WAGNER Kikimora: LIADOFF El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	
546	25/11/1930	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Concierto en Re M: BACH La tragedia de Salomé: SCHMITT Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	
547	26/11/1930	Teatro Principal (Pontevedra)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Concierto en Re M: F. M. BACH Sinf nº 2: BEETHOVEN El pelele: GÓMEZ Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Pontevedra	
548	27/11/1930	Teatro García Barbón (Vigo)	Sinf nº 2: BEETHOVEN La tragedia de Salomé: F. SCHMITT El pelele: GÓMEZ Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	
549	28/11/1930	Teatro García Barbón (Vigo)	Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Kikimora: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf en Sol m: MOZART Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Danza macabra: SAINT-SAËNS El buque fantasma: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	
550	29/11/1930	Teatro S. Joao (Oporto)	Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY El amor brujo: FALLA Sinf nº 8: BEETHOVEN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER La valse: RAVEL	Excursión artística	
551	30/11/1930	Teatro S. Joao (Oporto)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Kikimora: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Suite en Re: Aria: BACH El pelele: GÓMEZ Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	
552	/12/1930	Teatro Avenida (Coimbra)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV El príncipe Igor: BORODIN Sinf nº 8: BEETHOVEN El buque fantasma: WAGNER La valse: RAVEL	Excursión artística Sociedad de Conciertos de Coimbra	
553	02/12/1930	Coliseo dos Recreios (Lisboa)	Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY El amor brujo: FALLA Sinf nº 8: BEETHOVEN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER La valse: RAVEL Cassation: Andante: MOZART	Excursión artística	
554	03/12/1930	Coliseo dos Recreios (Lisboa)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Kikimora: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV a) Rondó en Sol M: BEETHOVEN b) Landins sous le pluse: DEBUSSY c) La chasse: LISZT d) Scherzo en Do # M: CHOPIN (piano) Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Suite en Re: Aria: BACH El pelele: GÓMEZ Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	Claudio Arrau (piano)
555	06/12/1930	Teatro Principal (Palencia)	Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Kikimora: LIADOFF Tannhäuser: WAGNER La tragedia de Salomé: F. SCHMITT El pelele: J. GÓMEZ La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Palencia	
556	07/12/1930	Teatro Calderón de la Barca	Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Kikimora: LIADOFF La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Valladolid)	

ANEXOS

		(Valladolid)	Sinf nº 8: BEETHOVEN Sigfrido: Los murmullos de la selva: WAGNER La valse: RAVEL		
557	26/12/1930	Teatro Calderón (Madrid)	Bataclán: ELIZALDE Espiritual: ELIZALDE Sonatina: E. HALFFTER Moods: F. ELIZALDE "J": F. ELIZALDE	Sociedad Musical Daniel (Madrid)	Alicia Halffter (piano); Federico Elizalde y Ernesto Halffter (Directores)
558	15/01/1931	Monumental Cinema (Madrid)	La huérfana: USANDIZAGA Cuatro canciones sobre textos de poetas españoles de los s. XVI y XVII: A. SALAZAR La parábola del sembrador: GÓMEZ Sinf nº 9: BEETHOVEN		Orfeón Pamplonés; Regina Zaldívar (soprano); Segundo Garmendía (tenor); Anemarie Sottman (soprano); Edith Niemeyer (contralto); Antón María Topitz (tenor); Erust Lottorf (barítono) Remigio Múgica, Julio Gómez y Ricardo Villa (Directores)
559	16/01/1931	Monumental Cinema (Madrid)	Margarita: RAVEL Cruel invierno asolador: DEBUSSY Oh qué ilusión podría ver: DEBUSSY Cuando en la noche alegre de San Juan: DEBUSSY Ronda: RAVEL El Rey David, poema sinfónico: A. HONEGGER		Orfeón Pamplonés; Anemarie Sottman (soprano); E. Niemeyer (contralto); Antón María Topitz (tenor); Remigio Múgica y Arturo Saco del Valle (Directores)
560	17/01/1931	Monumental Cinema (Madrid)	Misa Solemne en Re op. 123: a) Credo b) Sanctus c) Benedictus d) Agnus dei: BEETHOVEN		Orfeón Pamplonés; Anemarie Sottman (soprano); Edith Niemeyer (contralto); Antón María Topitz (tenor); Erust Lottorf (barítono); Remigio Múgica y Arturo Saco del Valle (Directores)
561	18/01/1931	Monumental Cinema (Madrid)	El calangrejo: J. M. BEOBIDE Fum, fum, fum: Kurt SCHINDLER Ay, la, le, lo: ALMÁNDOZ Goiko mendijan: GURIDI Cuatro canciones sobre textos de poetas españoles de los s. XVI y XVII: A. SALAZAR Hodie Christus: SWEELINCK Ronda: RAVEL La parábola del sembrador: J. GÓMEZ Sinf nº 9: BEETHOVEN	Concierto Popular	Orfeón Pamplonés; Anemarie Sottman (soprano); Edith Niemeyer (contralto); Antón María Topitz (tenor); Erust Lottorf (barítono); Remigio Múgica, Julio Gómez y Ricardo Villa (Directores)
562	07/03/1931	Teatro Calderón (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto en Re M: F. E. BACH (orqn M. Steimberg) Sinf Patética: TCHAIKOVSKY Dos paisajes: SALZAR En las estepas del Asia Central: BORODIN El buque fantasma: WAGNER	Sociedad Musical Daniel: 1º Concierto de abono	Pablo Sorozábal (Director)
563	14/03/1931	Teatro Calderón (Madrid)	Rosamunda: Ober: SCHUBERT Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Suite de Orq: R. HALFFTER Sinf Fantástica: BERLIOZ Petrushka: STRAVINSKY	Sociedad Musical Daniel: 2º Concierto de abono	Enrique Aroca (piano); Pablo Sorozábal (Director)
564	18/03/1931	Teatro Calderón (Madrid)	Sinf nº 2: BEETHOVEN Muerte y transfiguración: STRAUSS Danzas a) Danza sagrada b) Danza profana (Arpa y Orq)*: DEBUSSY Corrida de feria, Suite de ballet*: BACARISSE Obertura trágica: BRAHMS	Sociedad Musical Daniel: 3º Concierto de abono	Nicanor Cabaleta (arpa); Pablo Sorozábal y Julio Gómez (Directores)
565	27/03/1931	Teatro Calderón (Madrid)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Siete canciones infantiles*: J. GÓMEZ Vidrieras de iglesia* (Cuatro impresiones sinfónicas): RESPIGHI La valse: RAVEL	Sociedad Musical Daniel: 4º Concierto de abono	Masa Coral de Madrid y las clases de música del Instituto Escuela que dirige el maestro Benedito Pérez Casas y Julio Gómez (Directores)
566	06/06/1931	Antiguo Teatro de la Princesa (Madrid)	Danzas fantásticas: Orgía: TURINA Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY- KORSAKOV Aria de la Suite en Re: BACH Tannhäuser: Ober: WAGNER Canciones de TIRINDELLI, PUCCINI, MEYERBEER, VERDI, TORROBA, FORNS,	Gran Festival de homenaje a Mariana Pineda organizado por la Sección Femenina Radical Socialista a beneficio de los comedores de la	Srta Carreras (soprano); Hipólito Lázaro (voz); J. Guerrero (piano); Pérez Casas y Francisco Alonso (Directores)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			ALONSO y J. GUERRERO La calecera: F. ALONSO	Caridad	
567	22/06/1931	Teatro Calderón (Madrid)	Alceste: Ober: GLUCK Concierto grosso en Re m op. 6 nº 10: HAEDEL Sinf nº 3: SCHUMANN Habanera de Óp La muerte de Carmen*: E. HALFFTER El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Asociación de Cultura Musical (Madrid)	Rafael Martínez y Luis Antón (violín); Francisco Gasent (violoncello); Enrique Aroca (cembalo I); Gerardo Gombau (cembalo II)
568	14/10/1931	Teatro Calderón (Madrid)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Tristán e Isolda: WAGNER Sinf en Re: HAYDN Valses nobles y sentimentales: RAVEL Las golondrinas: USANDIZAGA	Sociedad Musical Daniel: 1º Concierto de abono	F. Alcaraz (corno inglés)
569	23/10/1931	Teatro Calderón (Madrid)	Sinf nº 3: SCHUMANN Nochebuena del diablo: ESPLÁ Idilio de Sigfrido: WAGNER Stenka Razin: GLAZUNOV	Sociedad Musical Daniel: 2º Concierto de abono	Laura Nieto (soprano)
570	30/10/1931	Teatro Calderón (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Adagio para instrumentos de arco: G. LEKEU Gongorianas: M. PALAU Sinf en Re m: FRANCK Corrida de feria: BACARISSE Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	Sociedad Musical Daniel: 3º Concierto de abono	Francisco Gasent (violoncello) Pérez Casas, M. Palau y Bacarisse (Directores)
571	06/11/1931	Teatro Principal (Valencia)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Tristán e Isolda: WAGNER Sinf en Re: HAYDN Valses nobles y sentimentales: RAVEL El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	
572	07/11/1931	Teatro Principal (Valencia)	Alceste: Ober: GLUCK Ballet-Suite: GLUCK Sinf nº 3: SCHUMANN Pinos de Roma: RESPIGHI	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	
573	08/11/1931	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Adagio para instrumentos de arco: G. LEKEU Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf nº 3: SCHUMANN Valses nobles y sentimentales: RAVEL El sombrero de tres picos: FALLA	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Barcelona)	
574	09/11/1931	Teatro Fortuny (Reus)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Gongorianas: M. PALAU Sinf nº 3: SCHUMANN El festín de la araña: ROUSSEL El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Asociación de Conciertos (Reus)	
575	10/11/1931	Salón Moderno (Tarragona)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Paisajes: SALAZAR Sinf nº 3: SCHUMANN Valses nobles y sentimentales: RAVEL Tristán e Isolda: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Tarragona	
576	11/11/1931	Teatro Principal (Zaragoza)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Tristán e Isolda: WAGNER Sinf en Re: HAYDN Valses nobles y sentimentales: RAVEL Khovanshchina: MUSORGSKY El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	F. Alcaraz (corno inglés)
577	12/11/1931	Teatro Principal (Zaragoza)	Egmont: Ober: BEETHOVEN El festín de la araña: ROUSSEL Sinf nº 3: SCHUMANN Pinos de Roma: RESPIGHI	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Zaragoza	
578	13/11/1931	Gran Casino (San Sebastián)	Alceste: Ober: GLUCK Ballet-Suite: GLUCK Sinf nº 3: SCHUMANN Khovanshchina: MUSORGSKY Adagio para instrumentos de arco: G. LEKEU Stenka Razin: GLAZUNOV	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (San Sebastián)	
579	14/11/1931	Gran Casino (San Sebastián)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Tristán e Isolda: WAGNER El festín de la araña: ROUSSEL Sinf en Re m: FRANCK Pinos de Roma: RESPIGHI	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (San Sebastián)	F. Alcaraz (corno inglés)
580	15/11/1931	Teatro Arriaga (Bilbao)	Sinf en Re m: FRANCK Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Khovanshchina: MUSORGSKY El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	

ANEXOS

581	16/11/1931	Sala Narbón (Santander)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Ballet-Suite: GLUCK Sinf nº 3: SCHUMANN Khovanshchina: MUSORGSKY Adagio: LEKEU Stenka Razin: GLAZUNOV	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Santander)	
582	17/11/1931	Teatro Campoamor (Oviedo)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Tristán e Isolda: WAGNER Sinf en Re: HAYDN Valses nobles y sentimentales: RAVEL Las golondrinas: USANDIZAGA	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
583	18/11/1931	Teatro Campoamor (Oviedo)	Alceste: Ober: GLUCK Ballet-Suite: GLUCK Sinf nº 3: SCHUMANN Khovanshchina: MUSORGSKY Adagio para instrumentos de arco: G. LEKEU Stenka Razin: GLAZUNOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
584	19/11/1931	Teatro Jovellanos (Gijón)	Egmont: Ober: BEETHOVEN El festín de la araña: ROUSSEL Sinf en Re m: FRANCK Valses nobles y sentimentales: RAVEL Tristán e Isolda: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	F. Alcaraz (corno inglés)
585	20/11/1931	Teatro Principal (Palencia)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Tristán e Isolda: WAGNER Sinf en Re: HAYDN Valses nobles y sentimentales: RAVEL Las golondrinas: USANDIZAGA	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Palencia	F. Alcaraz (corno inglés)
586	21/11/1931	Teatro Calderón de la Barca (Valladolid)	Alceste: Ober: GLUCK Ballet-Suite: GLUCK Sinf nº 3: SCHUMANN Khovanshchina: MUSORGSKY Adagio para instrumentos de arco: G. LEKEU Stenka Razin: GLAZUNOV	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Valladolid)	
587	23/11/1931	Teatro García Barbón (Vigo)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Tristán e Isolda: WAGNER Sinf en Re: HAYDN Khovanshchina: MUSORGSKY Adagio para instrumentos de arco: G. LEKEU Stenka Razin: GLAZUNOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	F. Alcaraz (corno inglés)
588	24/11/1931	Teatro García Barbón (Vigo)	Alceste: Ober: GLUCK Ballet-Suite: GLUCK Sinf nº 3: SCHUMANN Pinos de Roma: RESPIGHI	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	Sr. Corto (flauta)
589	25/11/1931	Teatro S. Joao (Oporto)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Tannhäuser: Bacanal; Los maestros cantores: WAGNER Sinf en Re m: FRANCK Khovanshchina: MUSORGSKY Adagio para instrumentos de arco: G. LEKEU El sombrero de tres picos: FALLA	Excursión artística	
590	26/11/1931	Teatro S. Joao (Oporto)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Tristán e Isolda: WAGNER Sinf nº 3: SCHUMANN La oración del torero: TURINA Valses nobles y sentimentales: RAVEL El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	
591	27/11/1931	Teatro Tívoli (Lisboa)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Sinf en Re m: FRANCK El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV Tristán e Isolda: WAGNER El sombrero de tres picos: FALLA	Excursión artística Conciertos Sinfónicos de Lisboa	F. Alcaraz (corno inglés)
592	28/11/1931	Teatro Tívoli (Lisboa)	Ruy Blas, Ober: MENDELSSOHN Sinf nº 3: SCHUMANN La oración del torero: TURINA Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Adagio para instrumentos de arco: G. LEKEU Stenka Razin: GLAZUNOV	Excursión artística Conciertos Sinfónicos de Lisboa	
593	23/12/1931	Conservatorio Nacional de Música y Declamación (Madrid)	Sinfonía sevillana: TURINA Nochebuena del diablo: ESPLÁ Bolero para Org: BRETÓN A mi tierra: PÉREZ CASAS El sombrero de tres picos: FALLA	Conmemoración del 1º Centenario de la fundación del Conservatorio: Concierto de Música Española	
594	27/02/1932	Teatro Español	Ballet-Suite: GLUCK	Sociedad Musical	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		(Madrid)	Obertura para una opereta imaginaria*: J. RIVIER Psyché: FRANCK Sinf nº 6: BEETHOVEN Don Quijote: ESPLÁ La valse: RAVEL	Daniel: 1º Concierto de abono	
595	12/03/1932	Teatro Español (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 4: MENDELSSOHN Mallorca, suite sinfónica sobre temas populares de Mallorca*: B. SAMPER Los maestros cantores: WAGNER	Sociedad Musical Daniel: 2º Concierto de abono	Gerardo Gombau (piano); Pérez Casas y B. Samper (Directores)
596	19/03/1932	Teatro Español (Madrid)	Sinf nº 5: BEETHOVEN Fausto, Ober*: SCHUMANN Condensación de Fausto: BERLIOZ Sinf (Fausto): 2º mov.: LISZT Fausto, Ober: WAGNER Sinf Sevillana: TURINA	Sociedad Musical Daniel: 3º Concierto de abono: Homenaje a la memoria de Goethe (centenario de su muerte)	
597	28/03/1932	Teatro Español (Madrid)	La flauta mágica: Ober: MOZART Una pequeña serenata*: MOZART Concierto para violoncello y Orq en Re*: L. BOCCHERINI (inst Templeton) Obertura sinfónica*: M. TIBOR HARSANYI La divina comedia: Conrado DEL CAMPO La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Sociedad Musical Daniel: 4º Concierto de abono	Benito Brandía (violín)
598	02/04/1932	Teatro Español (Madrid)	Polonaise, Arietta y Passacaglia*: HAENDEL (trans H. Harty) Sinf nº 7: BEETHOVEN Concierto para violoncello y Orq: ELGAR La aldea Romeo y Julieta*: El camino de los jardines del Paraíso: DELIUS Con los gansos silvestres*: H. HARTY	Sociedad Musical Daniel: 5º Concierto de abono extraordinario	Gaspar Cassadó (violoncello) Hamilton Harty (Director)
599	14/04/1932		La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Sinf en Re: HAYDN Pavana: FAURÉ Petite suite: DEBUSSY Goyescas: GRANADOS Bolero: BRETÓN	Presidencia del Consejo de Ministros en conmemoración del advenimiento de la República	
600	23/04/1932	Teatro Español (Madrid)	El baile de Luis Alonso: GIMÉNEZ Bolero: BRETÓN Goyescas: GRANADOS El pelele: GÓMEZ La oración del torero: TURINA Noches en los jardines de España: FALLA Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Corrida de feria: BACARISSE La Revoltosa: Prel: CHAPÍ		Leopoldo Querol (piano)
601	30/04/1932	Teatro Español (Madrid)	Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY La tragedia de Salomé: F. SCHMITT La alborada del gracioso: RAVEL Concierto para piano y Orq*: RAVEL Atardecer andaluz: Nocturno: A. PAREDES Cuadros: M. TORROBA	Sociedad Musical Daniel: 1º Concierto de abono	Leopoldo Querol (piano); Sr. Quintana (fagot)
602	07/05/1932	Teatro Español (Madrid)	La primavera: GLAZUNOV Suite para Orq*: J. BAUTISTA Concierto para piano y Orq: RAVEL Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	Sociedad Musical Daniel: 2º Concierto de abono	Leopoldo Querol (piano)
603	14/05/1932	Teatro Español (Madrid)	Concierto (Inst Steinberg): P. E. BACH Dos estudios para Orq*: Wladimir VOGEL Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Alcacer*: Ruy COELHO Danzas portuguesas*: R. COELHO Suite portuguesa nº 1: Fado*: R. COELHO Danzas fantásticas: Orgía: TURINA	Sociedad Musical Daniel: 3º Concierto de abono	Pérez Casas y Ruy Coelho (Directores)
604	21/05/1932	Teatro Español (Madrid)	Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Cuento mágico op. 29: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 2 en Re: BEETHOVEN Música sinfónica*: S. BACARISSE Los maestros cantores: Ober: WAGNER	Sociedad Musical Daniel: 4º Concierto de abono	Martínez (violín); Corto (flauta)
605	25/05/1932	Monumetal Cinema (Madrid)	Danzas fantásticas: Orgía: TURINA Noches en los jardines de España: FALLA Nochebuena del diablo: ESPLÁ Música sinfónica: BACARISSE La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Unión Radio: Concierto Europeo Español	Rosita García Ascot (piano); Laura Nieto (soprano)
606	10/06/1932	Teatro de la	Concierto en Re m: J. S. BACH	Asociación de Cultura	Ruggero Gerlin (clave);

ANEXOS

		Comedia (Madrid)	Sonata: G. VALLAPERTI Divertissement de melodías populares venecianas del s: XIII: R. GERLIN Sinf (La trágica) en Re m*: SCHUBERT Díptico Ibero, movimientos sinfónicos para piano y Orq**: Joaquín GASCA Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Musical (Madrid)	Estrella Sacristán (piano); Pérez Casas y Joaquín Gasca (Directores)
607	28/10/1932	Teatro Calderón (Madrid)	El mar, tres bocetos sinfónicos: DEBUSSY Sinf nº 3: BEETHOVEN Schlagobers (Ballet vienés op. 70): Suite del Acto I*: R. STRAUSS Una aventura de Don Quijote: GURIDI		Sr. Corto (flauta); Sr. Martínez (violín)
608	08/11/1932	Teatro Principal (Palencia)	Una pequeña serenata: MOZART Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 4 en Mi b: GLAZUNOV La condenación de Fausto: BERLIOZ Dos danzas asturianas*: B. ORBÓN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Palencia	S. Corto (flauta); R. Martínez (violín)
609	09/11/1932	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña)	Una pequeña serenata: MOZART Una aventura de Don Quijote: GURIDI Sinf nº 3: BEETHOVEN Schlagobers: STRAUSS	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	S. Corto (flauta); R. Martínez (violín)
610	10/11/1932	Teatro Rosalía de Castro (La Coruña)	Parsifal: Prel y El jardín encantado: WAGNER Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (La trágica) en Re m: SCHUBERT La condenación de Fausto: BERLIOZ Dos danzas asturianas: B. ORBÓN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de La Coruña	
611	11/11/1932	Teatro García Barbón (Vigo)	El mar, tres bocetos sinfónicos: DEBUSSY Sinf nº 3: BEETHOVEN Schlagobers (Ballet vienés op. 70), suite del Acto I*: R. STRAUSS	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	
612	12/11/1932	Teatro García Barbón (Vigo)	Parsifal: Prel y El jardín encantado: WAGNER Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (La trágica) en Re m: SCHUBERT La condenación de Fausto: BERLIOZ Dos danzas asturianas: B. ORBÓN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Vigo	S. Corto (flauta); R. Martínez (violín)
613	14/11/1932	Teatro Jovellanos (Gijón)	Una pequeña serenata: MOZART Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Sinf nº 3: BEETHOVEN El mar: DEBUSSY Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	
614	15/11/1932	Teatro Campoamor (Oviedo)	Una pequeña serenata: MOZART Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Sinf nº 4 en Mi b: GLAZUNOV Schlagobers: STRAUSS	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	S. Corto (flauta)
615	16/11/1932	Teatro Campoamor (Oviedo)	Parsifal: Prel y El jardín encantado: WAGNER Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (La trágica) en Re m: SCHUBERT La condenación de Fausto: BERLIOZ Dos danzas asturianas: B. ORBÓN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	R. Martínez (violín)
616	17/11/1932	Gran Cinema (Santander)	Una pequeña serenata: MOZART Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Sinf nº 4 en Mi b: GLAZUNOV Schlagobers: STRAUSS	Excursión artística	S. Corto (flauta)
617	18/11/1932	Local SFB (Bilbao)	Parsifal: Prel y El jardín encantado: WAGNER Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 4: GLAZUNOV Schlagobers op. 70: STRAUSS	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	L. Antón (violín); S. Corto (flauta)
618	19/11/1932	Local SFB (Bilbao)	El mar, tres bocetos sinfónicos: DEBUSSY Sinf (La trágica) en Re m: SCHUBERT Una aventura de Don Quijote: GURIDI Corrida de feria: S. BACARISSE	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	Pérez Casas y Guridi (Directores)
619	20/11/1932	Gran Casino (San Sebastián)	El mar, tres bocetos sinfónicos: DEBUSSY Sinf nº 3: BEETHOVEN Schlagobers (Ballet vienés op. 70), suite del Acto I*: R. STRAUSS	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (San Sebastián)	S. Corto (flauta)
620	21/11/1932	Nuevo Teatro (Vitoria)	Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 3: BEETHOVEN La condenación de Fausto: BERLIOZ Dos danzas asturianas: B. ORBÓN	Excursión artística	L. Antón (violín); S. Corto (flauta)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV		
621	22/11/1932	Coliseo Olimpia (Pamplona)	Una pequeña serenata: MOZART Una aventura de Don Quijote: GURIDI Sinf n° 4: GLAZUNOV Schlagobers op. 70: STRAUSS	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Pamplona)	S. Corto (flauta)
622	24/11/1932	Teatro Tarragona (Tarragona)	El mar, tres bocetos sinfónicos: DEBUSSY Sinf n° 3: BEETHOVEN La condenación de Fausto: BERLIOZ Dos danzas asturianas: B. ORBÓN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Tarragona	
623	26/11/1932	Teatro Romea (Murcia)	El mar, tres bocetos sinfónicos: DEBUSSY Sinf n° 3: BEETHOVEN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Corrida de feria: BACARISSE	Excursión artística	
624	27/11/1932	Teatro Romea (Murcia)	Una pequeña serenata: MOZART Nochebuena del diablo: ESPLÁ Sinf n° 4: GLAZUNOV Parsifal: Prel y El jardín encantado: WAGNER Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	R. Martínez (violín); S. Corto (flauta)
625	28/11/1932	Teatro Principal (Alicante)	El mar, tres bocetos sinfónicos: DEBUSSY Sinf n° 3: BEETHOVEN Psyché: FRANCK Corrida de feria: BACARISSE	Excursión artística	
626	29/11/1932	Teatro Principal (Alicante)	Una pequeña serenata: MOZART Los maestros cantores: WAGNER Nochebuena del diablo: ESPLÁ Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV La valse: RAVEL	Excursión artística	Carmen Andújar (soprano)
627	03/01/1933	Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Una pequeña serenata: MOZART Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 7: BEETHOVEN Sinf Sevillana: TURINA La valse: RAVEL	Excursión artística	Luis Antón (violín); S. Corto (flauta)
628	04/01/1933	Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Concierto en Re M: F. E. BACH Nocturnos: DEBUSSY Sinf n° 4: GLAZUNOV Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
629	05/01/1933	Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Parsifal: Prel y El jardín encantado: WAGNER Psyché: FRANCK Sinf n° 3: BEETHOVEN Corrida de feria: BACARISSE Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	
630	06/01/1933	Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Alcácer: R. COELHO Melodía de amor: COELHO A mi tierra: PÉREZ CASAS Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística	
631	07/01/1933	Teatro Rivoli (Lisboa)	Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Tannhäuser: Ober: WAGNER Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Corrida de feria: BACARISSE Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	
632	08/01/1933	Teatro Rivoli (Lisboa)	Una pequeña serenata: MOZART Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 7: BEETHOVEN Sinfonía sevillana: TURINA La valse: RAVEL	Excursión artística	Luis Antón (violín); S. Corto (flauta)
633	08/01/1933	Teatro Rivoli (Lisboa)	Concierto en Re M: F. E. BACH Nocturnos: DEBUSSY Sinf n° 4: GLAZUNOV Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
634	09/01/1933	Teatro Avenida (Coimbra)	Una pequeña serenata: MOZART Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Sinf n° 7: BEETHOVEN Sinfonía sevillana: TURINA La valse: RAVEL	Excursión artística Academia de Música de Coimbra	Luis Antón (violín); S. Corto (flauta)

ANEXOS

635	28/01/1933	Teatro Español (Madrid)	Una pequeña serenata: MOZART Preludio para violín poema a la Alhambra*: J. RODRIGO Sinf nº 4: GLAZUNOV Schlagobers: Suite del Acto II*: STRAUSS Los maestros cantores: WAGNER	1º Concierto de abono	
636	04/02/1933	Teatro Español (Madrid)	Concierto en Re M: F. E. BACH Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Sinf nº 7: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY Dos danzas asturianas: ORBÓN La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	2º Concierto de abono	Luis Antón (violín)
637	10/02/1933	Teatro Español (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Adagio: LEKEU Kardin, Ballet vasco*: V. De ZUBIZARRETA Concierto para piano y Orq nº 3 en Do M op. 26*: PROKOFIEV Parsifal: Prel y Los encantos del Viernes Santo; Tannhäuser: Bacanal; El ocase de los dioses: Marcha fúnebre: WAGNER	3º Concierto de abono	Leopoldo Querol (piano); Pérez Casas y V. De Zubizarreta (Directores)
638	17/02/1933	Teatro Español (Madrid)	Obertura op. 24 para inst de viento*: MENDELSSOHN Konzertmusik op. 41 para inst de viento*: P. HINDEMITH Sinf en Re M op. 60: DVORAK Novedades del día, Ober*: P. HINDEMITH Egmont: Ober: BEETHOVEN	4º Concierto de abono Extraordinario	Menéndez (trompeta); Cruz (trombón); Rodolfo Hindemith (Director)
639	24/02/1933	Teatro Español (Madrid)	Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV De las tres comedias goldonianas*: MALIPIERO Concierto para piano y Orq: RAVEL Liturgia negra, cuadros afrocubanos*: Pedro SANJUÁN Der Freyschütz: Ober: WEBER	5º Concierto de abono	Leopoldo Querol (piano); L. Antón (violín); S. Corto (flauta); Pérez Casas y Pedro Sanjuán (Directores)
640	11/03/1933	Teatro Español (Madrid)	Concerto grosso en Re m op. 6 nº 10: HAENDEL La procesión nocturna: RABAUD Sinf nº 8: BEETHOVEN El cazador maldito: FRANCK	1º Concierto de abono	Luis Antón y Valentín Barbero (violín); Juan R. Casaux (violoncello); Federico Quevedo (piano)
641	18/03/1933	Teatro Español (Madrid)	Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV Corrida de feria: BACARISSE Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Suite Escita op. 20: PROKOFIEV La Valkyria: WAGNER	2º Concierto de abono	S. Corto (flauta)
642	25/03/1933	Teatro Español (Madrid)	Petite Suite: DEBUSSY (orqn Büsser) Los maestros cantores: WAGNER Sinf concertante en Mi b: MOZART Figuras de barro, suite para Orq*: Felix ANTONIO Oberon: Ober: WEBER	3º Concierto de abono	Luis Antón (violín); F. Iglesias (viola)
643	01/04/1933	Teatro Español (Madrid)	Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK-WAGNER El martirio de San Sebastián: 4º mov. (Le Bon Pasteu)*: DEBUSSY Sinf en Re m: FRANCK Suite en La: GÓMEZ La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV	4º Concierto de abono	
644	08/04/1933	Teatro Español (Madrid)	Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Sonatina, ballet: E. HALFFTER Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK Redención: FRANCK	5º Concierto de abono	José Cubiles (piano); Albina Sánchez Cachero (soprano)
645	15/04/1933	Teatro Español (Madrid)	Serenata en Sol M: MOZART Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 8: BEETHOVEN La oración del torero: TURINA Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Suite en La: GÓMEZ	Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes	
646	21/04/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	La gruta de Fingal: MENDELSSOHN Suite en Re: Aria: BACH Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Sinf Sevillana: TURINA La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Serie de Conciertos populares: 1º Concierto Popular de abono	
647	29/04/1933	Teatro Circo de Price	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 4: MENDELSSOHN	2º Concierto Popular de abono	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		(Madrid)	La alborada del gracioso: RAVEL Goyescas: GRANADOS Tannhäuser: Ober: WAGNER		
648	05/05/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Coral variado de la cantata nº 140: J. S. BACH Ballet Suite: GLUCK Sinf nº 6: BEETHOVEN Poema helénico: F. CALÉS Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	3º Concierto Popular de abono	S. Corto (flauta); Pérez Casas y F. Calés (Directores)
649	12/05/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Sinf nº 8: BEETHOVEN Der Freyschütz: Ober: WEBER Los preludios: LISZT Sinf Patética: TCHAIKOVSKY	4º Concierto Popular de abono Extraordinario	Heinz Unger (Director)
650	19/05/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Lohengrin: Prel; Idilio de Sigfrido; Parsifal: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf nº 2: BEETHOVEN Música sinfónica: BACARISSE La valse: RAVEL	5º Concierto Popular de abono	
651	26/05/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Sinf Inacabada: SCHUBERT Nochebuena del diablo: ESPLÁ Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY En las estepas del Asia Central: BORODIN Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	6º Concierto Popular de abono	Rosita Hermosilla (soprano)
652	05/06/1933	Teatro de la Comedia (Madrid)	Sinf (Júpiter) en Do: MOZART Concierto para piano y Orq op. 54: SCHUMANN Pastoral de estío, poema sinfónico: HONNEGER Zarabanda y Danza: DEBUSSY La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	Asociación de Cultura Musical (Madrid)	Claudio Arrau (piano)
653	16/06/1933	Teatro Zorrilla (Peñarroya, Córdoba)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Andante de la Cassation: MOZART Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 7: BEETHOVEN La verbena de la paloma: Prel: BRETÓN Goyescas: GRANADOS La Revoltosa: CHAPÍ Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística Asociación Musical de Peñarroya	
654	18/06/1933	Teatro Romano (Mérida)	Representación de Medea de Séneca con acompañamiento orquestal: Iphigénie en Aulide: Ober: GLUCK-WAGNER Alceste: GLUCK Orfeo, fragmentos sinfónicos: GLUCK	Excursión artística Festival Arte Clásico: Organiza Margarita Xirgu y Enrique Borrás. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes	
655	18/06/1933	Teatro María Luisa (Mérida)	Ballet-Suite: GLUCK Parsifal: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf Italiana: MENDELSSOHN Suite en La: GÓMEZ Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	S. Corto (flauta)
656	19/06/1933	Teatro López de Ayala (Badajoz)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Cassation: Andante: MOZART El príncipe Igor: BORODIN Sinf nº 7: BEETHOVEN Goyescas: GRANADOS En las estepas del Asia Central: BORODIN Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Badajoz	
657	/10/1933	Teatro Español (Madrid)	Orgía: TURINA Noches en los jardines de España: FALLA El baile de Luis Alonso: GIMÉNEZ Rumores de la caleta: ALBÉNIZ Seguidillas murcianas: FALLA Triana: ALBÉNIZ Sonata s. XVIII: P. SOLER Romance de los peregrinos: GARCÍA LEOZ Selección Pan y Toros: BARBIERI Danza Molinera: FALLA Aires de Castilla: GOMBAU Alegrías y Tangos de Cádiz; Seguidillas del Chaleco Blanco: CHUECA Jota de Alcañiz: FONT Goyescas: GRANADOS Don Quijote: ESPLÁ Boda de L. Alonso: GIMÉNEZ La Revoltosa: CHAPÍ	Unión Interparlamentaria: Concierto de Música y Danzas Españolas	José Cubiles (piano); La Argentinita (voz); M. Navarro (piano); Teodoro Castro (guitarra)
658	13/10/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	El sueño de una noche de verano: MENDELSSOHN Sinfonía fantástica: BERLIOZ Las travesuras de Till: STRAUSS	1º Concierto Extraordinario	Heinz Unger (Director)
659	18/10/1933	Estudios Unión	Mi madre la oca: RAVEL	Unión Radio	Gustavo Pittaluga (Director)

ANEXOS

		Radio (Madrid)	Sinf (Italiana): MENDELSSOHN Idilio de Sigfrido: WAGNER Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV		
660	20/10/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Les petits riens, ballet pantomima: MOZART Una pequeña serenata: MOZART Sinf nº 5: TCHAIKOVSKY Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Tannhäuser: Ober: WAGNER	2º Concierto Extraordinario	Heinz Unger (Director)
661	27/10/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Sinf nº 41 en Do: MOZART Noches en los jardines de España: FALLA Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Bolero: RAVEL	3º Concierto Extraordinario	José Cubiles (piano); S. Corto (flauta); Gustavo Pittaluga (Director)
662	01/11/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	Concierto en Re M: F. E. BACH Sinf nº 2: BEETHOVEN La oración del torero: TURINA Parsifal: El jardín encantado: WAGNER La alborada del gracioso: RAVEL	Unión Radio	
663	15/11/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	Serenata: MOZART Noches en los jardines de España: FALLA Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Unión Radio	José Cubiles (piano)
664	17/11/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Coral variado de la cantata nº 140: J. S. BACH Suite para flauta e inst de arco en Si m: J. S. BACH (Inst Max Reger) Sinf nº 6: BEETHOVEN Suite Iberia: DEBUSSY A mi tierra: PÉREZ CASAS	1º Concierto de abono	S. Corto (flauta)
665	24/11/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Sinf nº 2: J. PAHISSA El camí, poema sinfónico*: J. PAHISSA Tannhäuser: Bacanal; Los maestros cantores: WAGNER	2º Concierto de abono	Pérez Casas y Jaime Pahissa (Directores)
666	29/11/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	Coral variado de la cantata nº 140: BACH Suite en Si m: BACH Sinf Pastoral: BEETHOVEN Parsifal: Bacanal; Los maestros cantores: WAGNER	Unión Radio	S. Corto (flauta)
667	04/12/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 3 (Escocesa): MENDELSSOHN Cuatro preludios para inst de arco*: MANUEL PALAU Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	3º Concierto de abono	Pérez Casas y Manuel Palau (Directores)
668	08/12/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 2 en Re M: BRAHMS Bolero: BRETÓN Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Dafnis y Cloe, fragmentos sinfónicos: RAVEL	4º Concierto de abono	
669	12/12/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	Suite-Ballet: GLUCK Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 3: MENDELSSOHN Bolero: BRETÓN Nocturnos: DEBUSSY Egmont: Ober: BEETHOVEN	Unión Radio	
670	15/12/1933	Teatro Circo de Price (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER El festín de la araña: ROUSSEL Concierto militar para violín y Orq*: G. PITTALUGA Sinf en Re m: FRANCK	5º Concierto de abono	Luis Antón (violín); Pérez Casas y Gustavo Pittaluga (Directores)
671	21/12/1933	Teatro Español (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Pastoral de estío, poema sinfónico: A. HONNEGER Idilio de Sigfrido: WAGNER Sinf Patética: TCHAIKOVSKY Concierto para piano y Orq en Do M*: S. BACARISSE La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV	6º Concierto de abono: Homenaje a Enrique Fernández Arbós	Leopoldo Querol (piano); Pérez Casas y Enrique Fernández Arbós (Directores)
672	27/12/1933	Estudios Unión Radio (Madrid)	Les petits riens: MOZART Pavana: FAURÉ Sinf en Re m: FRANCK Sonatina: E. HALFFTER La Revoltosa: CHAPÍ	Unión Radio	
673	05/01/1934	Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Les petits riens: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Iberia: DEBUSSY	Excursión artística	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			El príncipe Igor: BORODIN		
674	06/01/1934	Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Coral variado de la cantata n° 140: BACH Concierto grosso en Re m: HAENDEL Sinf n° 2: BRAHMS Intermezzo: STRAUSS El cazador maldito: FRANCK	Excursión artística	
675	07/01/1934	Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Oberon: Ober: WEBER Sinf en Si m (Incompleta): SCHUBERT Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Bolero: BRETÓN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV La Valkyria: WAGNER	Excursión artística	
676	07/01/1934	Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Sonatina: E. HALFFTER Sinf en Re m: FRANCK La procesión nocturna: RABAUD Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	G. Gombau (piano)
677	08/01/1934	Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Lohengrin: Prel: WAGNER Pastoral de estío: A. HONEGGER Sinf n° 3: MENDELSSOHN Entrada de Belkiss en Jerusalem: R. COELHO Luar: R. COELHO Valse profana: R. COELHO Danzas fantásticas: Orgía: TURINA	Excursión artística	Pérez Casas y R. Coelho (Directores)
678	09/01/1934	Teatro Avenida (Coimbra)	Les petits riens: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf n° 5: BEETHOVEN Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
679	10/01/1934	Teatro Sá da Bandeira (Oporto)	Les petits riens: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf n° 5: BEETHOVEN Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN		
680	11/01/1934	Teatro Sá da Bandeira (Oporto)	Oberon: Ober: WEBER Sinf (Incompleta) en Si m : SCHUBERT Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Bolero: BRETÓN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV La Valkyria: WAGNER	Excursión artística	
681	13/01/1934	Teatro García Barbón (Vigo)	Les petits riens: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf n° 5: BEETHOVEN Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
682	15/01/1934	Teatro Campoamor (Oviedo)	Les petits riens: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf n° 5: BEETHOVEN Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
683	16/01/1934		Les petits riens: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf n° 5: BEETHOVEN Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	
684	17/01/1934		Coral variado de la cantata n° 140: BACH Concierto grosso en Re m op. 6: HAENDEL Sinf en Re m: FRANCK La procesión nocturna: RABAUD Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	
685	18/01/1934	Teatro Campoamor (Oviedo)	Oberon: Ober: WEBER Sinf (Incompleta) en Si m: SCHUBERT Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Bolero: BRETÓN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV La Valkyria: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
686	19/01/1934	Teatro Campoamor (Oviedo)	Sonatina: E. HALFFTER Sinf en Re m: FRANCK La procesión nocturna: RABAUD Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
687	20/01/1934	María Lisarda Coliseum (Santander)	Sonatina: E. HALFFTER Sinf en Re M n° 2: BRAHMS Iberia, Suite: DEBUSSY El cazador maldito: FRANCK	Excursión artística	
688	21/01/1934	Local SFB	Concerto grosso en Re m op. 6: HAENDEL	Excursión artística	

ANEXOS

		(Bilbao)	El cazador maldito: FRANCK Sinf nº 2 en Re M: BRAHMS Sonatina: E. HALFFTER	Sociedad Filarmónica de Bilbao	
689	22/01/1934	Gran Casino de San Sebastián	Concerto grosso en Re m op. 6: HAENDEL Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Iberia, Suite: DEBUSSY La procesión nocturna: RABAUD	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (San Sebastián)	
690	23/01/1934	Nuevo Teatro (Vitoria)	Les petits riens: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
691	25/01/1934	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Sonatina: E. HALFFTER Sinf en Re m: FRANCK El Camí, poema sinfónico: J. PAHISA Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Barcelona)	
692	26/01/1934	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Oberon: Ober: WEBER Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Sinf nº 5: BEETHOVEN Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Barcelona)	
693	29/01/1934	Teatro Lírico (Palma de Mallorca)	Les petits riens: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
694	30/01/1934	Teatro Lírico (Palma de Mallorca)	Oberon: Ober: WEBER Sinf (Incompleta): SCHUBERT Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Bolero: BRETÓN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV La Valkyria: WAGNER	Excursión artística	
695	31/01/1934	Teatro Lírico (Palma de Mallorca)	Sonatina: E. HALFFTER Sinf en Re m: FRANCK La procesión nocturna: RABAUD Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	
696	04/02/1934	Teatro Romea (Murcia)	Sonatina: E. HALFFTER Sinf nº 5: BEETHOVEN Bolero: BRETÓN La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV La Valkyria: WAGNER	Excursión artística	G. Gombau (piano)
697	05/02/1934	Teatro Romea (Murcia)	Les petits riens: MOZART Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf en Re m: FRANCK Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
698	06/02/1934	Teatro Romea (Murcia)	La verbena de la paloma: Prel: BRETÓN Goyescas: GRANADOS Danzas fantásticas: Orgía: TURINA Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV A mi tierra: PÉREZ CASAS La oración del torero: TURINA La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	Excursión artística	
699	07/02/1934	Teatro Principal (Alicante)	Sonatina: E. HALFFTER Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Iberia, Suite: DEBUSSY El príncipe Igor: BORODIN	Excursión artística	
700	08/02/1934	Teatro Principal (Alicante)	Concierto grosso en Re m: HAENDEL La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf nº 5: BEETHOVEN Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística	
701	14/02/1934	Estudios Unión Radio	Concierto grosso en Re m: HAENDEL Sinf nº 5: BEETHOVEN Don Quijote velando las armas: ESPLÁ La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	Unión Radio	
702	21/02/1934	Estudios Unión Radio	Oberon: Ober: WEBER En las estepas del Asia Central: BORODIN La procesión nocturna: RABAUD Sinf nº 2: BRAHMS Corrida de feria: BACARISSE Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY-KORSAKOV	Unión Radio	

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV		
703	28/02/1934	Estudios Unión Radio	Coriolano, Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART El cazador maldito: FRANCK Sinf (Londres) en Re: HAYDN Suite en La: GÓMEZ La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ	Unión Radio	
704	21/03/1934	Estudios Unión Radio	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Sinf (Incompleta): SCHUBERT Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Unión Radio	
705	07/04/1934	Teatro Español (Madrid)	Fausto, Ober: WAGNER Iberia, Suite: DEBUSSY Sinf nº 8: BEETHOVEN Ritmos, Fantasia Coreográfica*: TURINA El aprendiz de brujo: DUKAS	1º Concierto de abono	
706	10/04/1934	Estudios Unión Radio (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Rosamunda: Intermedio: SCHUBERT Idilio de Sigfrido: WAGNER Sinf nº 8: BEETHOVEN Ritmos: TURINA La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	Unión Radio	
707	15/04/1934	Monumental Cinema (Madrid)	Capricho español: R.-KORSAKOV Vere Languores: VICTORIA Tres cantigas de Alfonso X: A. JOSÉ Por tierra de campos; La noche del ramo; La Jota de Castilla: I. AEDO Gloria a Dios en las alturas: RACHMANINOV Los bellos pájaros del paraíso: RAVEL Qué feliz soy; Oh Cruel Invierno: DEBUSSY Dos canciones vascas: B. SAGASTIZÁBAL Duérmete niño: S. ESNAOLA Danza vizcaína: V. ZUBIZARRETA La huérfana: USANDIZAGA Pavana: FAURÉ El príncipe Igor: BORODIN	Fiestas de la República: Concierto Extraordinario	Coral Zamorana; Orfeón Donostiarra Pilar Garayalde (soprano); Teresa Hernández (contralto); Juan José Aguirreche (tenor); Víctor Aguirre (barítono); Maestro Aedo (CZ), Gorostidi (OD) y Pérez Casas (Directores)
708	16/04/1934	Teatro Español (Madrid)	Sonatina: E. HALFFTER El sombrero de tres picos: FALLA Nochebuena del diablo: ESPLÁ Soneto a Córdoba de Luis de Góngora para canto y arpa*: FALLA Canciones polifónicas de los s. XVI y XVII a capella: Romance morisco: A. DE MUDARRA Pedro Grullo: DURANGO Ave María; O Magnum Misterium: VICTORIA Magnificat: BACH	Fiestas de la República: Concierto de Gala	Orfeón Donostiarra; Masa Coral de Madrid Ángeles Oteín (soprano); Otegui (voz); Enrique de Valenzuela (bajo); Milagros García Coteló (arpa); Gorostidi (OD), Benedito (MCM) y Pérez Casas (Directores)
709	17/04/1934	Estudios Unión Radio (Madrid)	Suite: LULLY-MOTTL Psyché: FRANCK Fausto, Ober: WAGNER Iberia: DEBUSSY Goyescas: GRANADOS El aprendiz de brujo: DUKAS El príncipe Igor: BORODIN	Unión Radio	
710	21/04/1934	Teatro Español (Madrid)	Sinf nº 2 en Re M: BRAHMS El retablo de Maese Pedro: FALLA Nocturnos: DEBUSSY Los maestros cantores: WAGNER	2º Concierto de abono	Sr. Lloret (barítono); Sr. Garmendía (tenor); Niño Aguirre (mezzosoprano)
711	28/04/1934	Teatro Español (Madrid)	Lohengrin: Prel; Idilio de Sigfrido; Parsifal: Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf nº 40 en Sol M: MOZART El retablo de Maese Pedro: FALLA	3º Concierto de abono: Conmemoración de Cervantes	Sr. Lloret (barítono); Sr. Garmendía (tenor); Niño Aguirre (mezzosoprano)
712	02/05/1934	Monumental Cinema (Madrid)	Carmen: Prel, Seguidillas y Aria de las Cartas: BIZET Tres canciones del Marqués de Santillana (canto y Orq de cuerda)*: BACARISSE Concierto para piano y Orq nº 1 en Sol m: SAINT-SAËNS Concierto para violín y Orq en Re M: BEETHOVEN Egmont: Ober: BEETHOVEN	Unión Radio: Concierto Extraordinario	Teresa Estremera (soprano); Josefina Toharia (piano); Enrique Inieta (violín);
713	05/05/1934	Teatro Español (Madrid)	Concierto grosso op. 6 nº 5*: HANDEL Sinf en Re m: FRANCK Castilla: Pedro SANJUÁN	4º Concierto de abono	Pérez Casas y Pedro Sanjuán (Directores)

ANEXOS

			La Valkyria: Cabalgata: WAGNER		
714	09/05/1934	Teatro Español (Madrid)	Danzas fantásticas: Orgía: TURINA Noches en los jardines de España: FALLA Nochebuena del diablo: ESPLÁ Leyenda: ALBÉNIZ Valenciana: GRANADOS Danza de la molinera: FALLA Andajaleo, canción de caballista (s. XVIII, Granada): GARCÍA LORCA Aires de Castilla: GOMBAU Serenata: MALATS El amor brujo: Danza del fuego: FALLA Sonata: P. SOLER Alegrías y Tango de Cádiz; Fandango (Popular); Jota de Alcañiz: J. FONT	Concierto de Gala: 1º Congreso Nacional de Sanidad	José Cubiles (piano); Rosita Hermosilla (soprano); La Argentinita (voz); G. Chávarri (guitarra); Manuel Navarro (piano); Pepe Badajoz (guitarra)
715	11/05/1934	Sala Capitol (Madrid)	La procesión nocturna: RABAUD Los maestros cantores: WAGNER La Revoltosa: CHAPÍ El adiós a la vida de Tosca: PUCCINI Fausto: Aria: GLAZUNOV Rigoletto: La donna e mobile: VERDI Gigantes y Cabezudos: CABALLERO Rigoletto: Caro nome: VERDI Manón: Il Sonno: MASSENET Romanza africana: Oh Paradiso: MEYERBEER Himno a la alegría: BEETHOVEN La derrota de Sennacherab: MUSORGSKY 1812, Obertura Solemne: TCHAIKOVSKY	Fiesta de Caridad organizada por Casa de Socorro	Masa Coral de Madrid María Espinalt (?); Hipólito Lázaro (tenor); Sr. Alonso (?) Pérez Casas y Benedito Vives (MCM) (Directores)
716	19/05/1934	Teatro Español (Madrid)	Les petits riens: MOZART El año nuevo de los niños: Prel para un cuento de Andersen*: E. TOCH Sinf n° 3 en Mi b: SCHUMANN Serenata para Orq*: D. MILHAUD Sierra de Gredos: F. DE LA VIÑA	5º Concierto de abono	
717	02/06/1934	Estudios de Unión Radio (Madrid)	Sinfonía sevillana: TURINA Retablo de Maese Pedro: FALLA Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Sonatina: Cuatro danzas del ballet: E. HALFFTER Corrida de feria: BACARISSE	Unión Radio: Concierto Europeo Español ofrecido a las emisoras de Unión Internacional de Radio difusión de Ginebra	Sr. Lloret (barítono); Sr. Garmendía (tenor); Niño Aguirre (mezzosoprano)
718	08/06/1934	Teatro de la Comedia (Madrid)	Concierto en Re M: F. M. BACH Sinf (La trágica) en Re m: SCHUBERT Ritmos: TURINA A mi tierra: PÉREZ CASAS La doncella de nieve: RIMSKY-KORSAKOV	Asociación de Cultura Musical (Madrid)	
719	22/06/1934		Nocturno para Orq, en uno o varios tiempos: Victorino ECHEVARRÍA (1 mov.) Composición de Julián SUÁREZ: I. Crepúsculo versallesco II. La bella durmiente III. Surtidores bajo la luna	Consejo Nacional de Música y Declamación	
720	27/10/1934	Teatro Español (Madrid)	Sinf n° 1: BEETHOVEN Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Juegos*, poema danzado: DEBUSSY Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Goyescas: GRANADOS Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	1º Concierto de abono	
721	03/11/1934	Teatro Español (Madrid)	Sinf n° 2: BEETHOVEN Doble concierto para violín, violoncello y Orq en La m op 102*: BRAHMS Ritmos: TURINA Los preludios: LISZT	2º Concierto de abono: Cooperación de Unión Radio	Enrique Iniesta (violín); Juan R. Casaux (violoncello)
722	10/11/1934	Teatro Español (Madrid)	Serenata n° 7 en Re M*: MOZART (Cadencias de F. Kreisler) Sinf n° 3: BEETHOVEN Don Quijote velando las armas: ESPLÁ Khovanshchina: Prel; Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY	3º Concierto de abono: Cooperación de Unión Radio	Luis Antón (violín)
723	17/11/1934	Teatro Español (Madrid)	Sinf n° 4: BEETHOVEN Concierto para piano y Orq n° 2 en Do m op 18*: RACHMANINOV Sonatina: E. HALFFTER La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	4º Concierto de abono: Cooperación de Unión Radio	Antonio Lucas Moreno (piano); G. Gombau (piano)
724	24/11/1934	Teatro Español (Madrid)	Lohengrin: Prel; Tristán e Isolda; Parsifal: Prel; Los maestros cantores: WAGNER	5º Concierto de abono: Cooperación de Unión Radio	Francisco Alcázar (corno inglés)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Sinf nº 5: BEETHOVEN Por la flor del lirio azul, poema sinfónico*: J. RODRIGO El príncipe Igor: BORODIN		
725	01/12/1934	Teatro Español (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Sinf (Incompleta): SCHUBERT Sinf nº 6: BEETHOVEN Concierto para piano y Orq en Do M: BACARISSE El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	6º Concierto de abono	Leopoldo Querol (piano)
726	08/12/1934	Teatro Español (Madrid)	La alborada del gracioso: RAVEL Cinco corales en las tonalidades de la Edad Media*: Ch. KOECHLIN La valse: RAVEL Sinf nº 7: BEETHOVEN Suite madrileña*: C. DEL CAMPO La Revoltosa: Prel: CHAPÍ	7º Concierto de abono	Inocente López (fagot); Ángel Barrios y José Recuerda (guitarras)
727	15/12/1934	Teatro Español (Madrid)	Sinf nº 8: BEETHOVEN El burgués gentilhomme: STRAUSS Elektra, monólogo*: STRAUSS Tres canciones: SCHUBERT (Inst Max Reger y F. Mottl) Euryanthe: Ober: WEBER	8º Concierto de abono: Cooperación de Unión Radio	C. Dahmen (soprano); M. G. Coteló (arpa); G. Gombau (piano); L. Antón (violín)
728	22/12/1934	Teatro Español (Madrid)	Coriolano, Ober; Egmont: Ober; Leonora, Ober; Sinf nº 9: BEETHOVEN	9º Concierto de abono: Cooperación de Unión Radio	Masa Coral de Madrid Carolina Castillejos (soprano); Teresa Estremera (contralto); Esteban García Leoz (tenor); Enrique de Valenzuela (barítono) Pérez Casas y Benedito (MCM) (Directores)
729	08/01/1935	Teatro Coliseum (Salamanca)	Sinf (Incompleta): SCHUBERT Leonora, Ober; Sinf nº 5: BEETHOVEN Tannhäuser: Ober: WAGNER La Dolores: Jota: BRETÓN	Excursión artística	Severiano Menéndez (trompeta)
730	09/01/1935	Nuevo Teatro (Vitoria)	Ritmos: TURINA Leonora, Ober: BEETHOVEN Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Khovanshchina: MUSORGSKY La valse: RAVEL El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	
731	09/01/1935	Gran Casino (San Sebastián)	Lohengrin: Prel; Tristán e Isolda; Parsifal: Prel; Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 4: BEETHOVEN Los preludios: LISZT La valse: RAVEL	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (San Sebastián)	F. Alcaraz (corno inglés)
732	11/01/1935	Local SFB (Bilbao)	Concierto en Re M: P. E. BACH Leonora, Ober: BEETHOVEN Sinf nº 4: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY La valse: RAVEL	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
733	12/01/1935	Local SFB (Bilbao)	Parsifal: Prel; Tristán e Isolda; Fausto, Ober: WAGNER Serenata nº 7 en Re M: MOZART Ritmos: TURINA El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	F. Alcaraz (corno inglés); Luis Antón (violín)
734	15/01/1935	Teatro Principado (Oviedo)	Lohengrin: Prel; Tristán e Isolda; Parsifal: Prel; Los maestros cantores: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Nocturnos: DEBUSSY La valse: RAVEL	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
735	16/01/1935	Teatro Principado (Oviedo)	Fausto, Ober; Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Serenata nº 7: MOZART Los preludios: LISZT Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	
736	17/01/1935	Teatro Dindurra	Concierto en Re M: F. E. BACH Leonora, Ober: BEETHOVEN	Excursión artística Sociedad Filarmónica	Luis Antón (violín)

ANEXOS

		(Gijón)	Serenata nº 7 en Re M: MOZART Ritmos: TURINA El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	de Gijón	
737	18/01/1935	Teatro Dindurra (Gijón)	Lohengrin: Prel; Tristán e Isolda; Parsifal: Prel; Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 4: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY La valse: RAVEL	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	
738	21/01/1935	Teatro Rivoli (Lisboa)	Concierto en Re M: F. E. BACH Leonora, Ober: BEETHOVEN Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Ritmos: TURINA El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Empresa Coliseu dos Recreios	
739	22/01/1935	Teatro Rivoli (Lisboa)	Lohengrin: Prel; Tristán e Isolda; Parsifal: Prel; Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 4: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY La valse: RAVEL	Excursión artística	
740	23/01/1935	Teatro Rivoli (Lisboa)	Fausto: Ober; Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Serenata nº 7: MOZART Los preludios: LISZT Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	
741	24/01/1935	Teatro Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Sinf (Incompleta): SCHUBERT Der Freyschütz: WEBER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Los preludios: LISZT Leonora, Ober: BEETHOVEN	Excursión artística	
742	25/01/1935	Teatro Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Fausto, Ober; Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Noches en los jardines de España: FALLA Khovanshchina; Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	Leopoldo Querol (piano)
743	26/01/1935	Teatro Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Sinf nº 4: BEETHOVEN Nochebuena del diablo: ESPLÁ Nocturnos: DEBUSSY La valse: RAVEL	Excursión artística	Carolina Castellejos (soprano)
744	27/01/1935	Teatro Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Serenata nº 7: MOZART Suite portuguesa (II): LUIZ DE FREITAS BRANCO Concierto para piano en Do M: BACARISSE Tannhäuser: Ober: WAGNER	Excursión artística	Luis Antón (violín); Leopoldo Querol (piano)
745	27/01/1935	Teatro Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Goyescas: GRANADOS La oración del torero: TURINA La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ Suite en La: GÓMEZ Ritmos: TURINA La Dolores: Jota: BRETÓN	Excursión artística	Menéndez (trompeta)
746	28/01/1935	Teatro Coliseu dos Recreios (Lisboa)	Concierto en Re M: F. M. BACH Egmont: Ober; Sinf nº 5: BEETHOVEN Rainha Santa: a) Cortejo dos Pobrezinhos b) Milagre das Rosas: R. COELHO Lohengrin; Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	Pérez Casas y Ruy Coelho (Directores)
747	30/01/1935	Teatro Capitol (Albacete)	Sinf (Incompleta): SCHUBERT Tristán e Isolda: Prel: WAGNER Sinf nº 4: BEETHOVEN Ritmos: TURINA El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Ateneo Albacetense	F. Alcaraz (corno inglés)
748	31/01/1935	Teatro Principal (Valencia)	Fausto, Ober; Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Serenata nº 7: MOZART Khovanshchina; Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Valencia	Luis Antón (violín)
749	01/02/1935	Teatro Principal (Alicante)	Concierto en Re M: F. E. BACH Leonora, Ober: BEETHOVEN Serenata nº 7: MOZART Khovanshchina;	Excursión artística Concierto a beneficio de la Cocina Económica	Luis Antón (violín)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV		
750	02/02/1935	Teatro Principal (Alicante)	Lohengrin: Prel; Tristán e Isolda; Parsifal: Prel; Los maestros cantores: WAGNER Sinf n° 4: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY La alborada del gracioso: RAVEL	Excursión artística Concierto a beneficio de la Cocina Económica	
751	04/02/1935	Teatro Lírico (Palma de Mallorca)	Concierto en Re M: F. E. BACH Leonora, Ober: BEETHOVEN Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Ritmos: TURINA El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	
752	05/02/1935	Teatro Lírico (Palma de Mallorca)	Lohengrin: Prel; Tristán e Isolda; Parsifal: Prel; Los maestros cantores: WAGNER Sinf n° 4: BEETHOVEN Nocturnos: DEBUSSY La valse: RAVEL	Excursión artística	
753	06/02/1935	Teatro Lírico (Palma de Mallorca)	Fausto, Ober; Parsifal: El jardín encantado: WAGNER Serenata n° 7: MOZART Los preludios: LISZT Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	Luis Antón (violín)
754	07/02/1935	Estudios Radio Asociación de Cataluña	Sinf (Incompleta): SCHUBERT Leonora, Ober: BEETHOVEN Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Goyescas: Intermedio: GRANADOS Nocturnos: DEBUSSY La valse: RAVEL	Radio Asociación de Cataluña	
755	16/03/1935	Teatro Capitol (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Sinf (Incompleta): SCHUBERT El sombrero de tres picos: FALLA Sinf n° 4: TCHAIKOVSKY	Concierto de abono Extraordinario: Cooperación Unión Radio	Erich Kleiber (Director)
756	22/03/1935	Teatro Capitol (Madrid)	Los maestros cantores: WAGNER Concierto en el gusto teatral: F. COUPERIN (orqn Alfredo Cortot)* Sinf en Si b M KV 319*: MOZART Sinf n° 5: BEETHOVEN	Concierto de abono Extraordinario: Cooperación Unión Radio	G. Gombau (clave); Erich Kleiber (Director)
757	30/03/1935	Teatro Español (Madrid)	Concierto grosso op. 6 n° 4*: HAENDEL Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK El martirio de San Sebastián: DEBUSSY La gran pascua rusa: RISMKY-KORSAKOV	1º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	Luis Antón (violín)
758	06/04/1935	Teatro Español (Madrid)	Serenata n° 7: MOZART Sinf en Re m: FRANCK Levantinas*: J. MORENO GANS Oberon: Ober: WEBER	2º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	Luis Antón (violín)
759	16/04/1935	Teatro Español (Madrid)	Concierto en Re M: F. M. BACH El cazador maldito: FRANCK Concierto para violín y Orq: MENDELSSOHN Meditación en Sigüenza*, Ober: R. RODRÍGUEZ ALBERT Los maestros cantores: WAGNER	3º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	Rosa García-Faria (violín)
760	26/04/1935	Palacio de la Música (Madrid)	La Revoltosa: CHAPÍ Noches en los jardines de España: FALLA La danza del molinero: FALLA Navarra: ALBÉNIZ Danzas fantásticas: Orgía: TURINA Carnaval: SCHUMANN (piano) Sherazade: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto Extraordinario del Programa Semanal Ford (1ª Parte radiada por Unión Radio)	Leopoldo Querol (piano)
761	27/04/1935	Teatro Español (Madrid)	Parsifal: Prel y El jardín encantado: WAGNER Noches en los jardines de España: FALLA Sherezade: RISMKY-KORSAKOV	4º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	José Cubiles (piano)
762	04/05/1935	Teatro Español (Madrid)	Sigfrido: Idilio y Los murmullos de la selva: WAGNER Sinf n° 3 (Escocesa): MENDELSSOHN Suite portuguesa (II)*: FREITAS BRANCO Intermezzo: STRAUSS	5º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	
763	11/05/1935	Teatro Español (Madrid)	Les petits riens: MOZART Concierto para piano y Orq KV n° 466 en Re m:	6º Concierto de abono: Cooperación Unión	Javier Alfonso (piano); Luis Antón (violín);

ANEXOS

			MOZART Tres movimientos concertantes para violín, viola, violoncello y Orq*: BACARISSE Tristán e Isolda; El ocaso de los dioses: WAGNER	Radio	Faustino Iglesias (viola); Faustino Gasent (violoncello)
764	25/05/1935	Auditorium de la Residencia de Estudiantes (Madrid)	Concierto para piano seguido de Orq de armonía: I. STRAVINSKY Concierto para dos piano y Orq: F. POULENC Concierto para cuatro claves y Orq de arco: J. S. BACH	Sociedad de Cursos y Conferencias	Sviatoslav Soulima Stravinsky (piano); F. Poulenc (piano); Leopoldo Querol (piano); Rosa García Ascot (piano); Gustavo Pittaluga (Director)
765	25/09/1935	Teatro Español (Madrid)	Danzas fantásticas: Orgía: TURINA Nochebuena del diablo: ESPLÁ Goyescas: GRANADOS Noches en los jardines de España: FALLA La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ	X Congreso Internacional de Historia de la Medicina	Rosita Hermosilla (soprano); José Cubiles (piano)
766	18/10/1935	Coliseum (Madrid?)	Peppina: Acto I de la Compañía de Teatro; Charla de José Francés; La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV 1812, Obertura: TCHAIKOVSKY	A beneficio de la Asistencia Social	Masa Coral de Madrid; Banda Municipal Pérez Casas y R. Benedito (MCM) (Directores)
767	25/10/1935	Teatro Español (Madrid)	Sinf en Sol m: MOZART A modo de paráfrasis, impresiones líricas: Agustín G. DE AMEZÚA (de la Academia Española); Selección sonetos de Lope de Vega; Canciones de Lope de Vega: Obras de JUAN DE PALOMARES, MATEO ROMERO, AUREA DE SARRÁ...	Homenaje a Lope de Vega. Organiza Junta Nacional del Tricentenario	María Antonia Sánchez (voz); María Concepción Ballesteros (voz); Esteban García (voz); Enrique de Valenzuela (voz)
768	26/10/1935	Teatro Español (Madrid)	Castor et Pollux: RAMEAU Concierto para violín y Orq en Re M: TCHAIKOVSKY Concierto para piano y Orq en Mi b: LISZT Der Freyschütz: Ober: WEBER	Concierto Extraordinario: Cooperación de Unión Radio	Eduardo H. Asiain (violín); Isabel Marti-Colin (?)
769	04/11/1935	Teatro Español (Madrid)	Sinf (Júpiter) en Do M: MOZART Concierto para piano y Orq op 15 nº 1 (cadencia original de Beethoven): BEETHOVEN La tragedia de Salomé: F. SCHMITT Iniciación de la liturgia negra: P. SANJUÁN	1º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	José Cubiles (piano); Pérez Casas y Pedro Sanjuán (Directores)
770	09/11/1935	Teatro Español (Madrid)	Sinf nº 3: SCHUMANN Concierto para piano nº 2 en Si b op. 19: BEETHOVEN Bunte Suite op. 48*: Ernst TOCH A mi tierra: 1º mov: PÉREZ CASAS	2º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	José Cubiles (piano)
771	16/11/1935	Teatro Español (Madrid)	Sonatina: E. HALFFTER Concierto para piano nº 3 en Do m: BEETHOVEN Macbeth op. 23: R. STRAUSS La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	3º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	Aurelio Castrillo (piano)
772	23/11/1935	Teatro Español (Madrid)	Preludio a la siesta de un fauno: DEBUSSY Primptemps, Suite sinfónica: DEBUSSY Triple concierto para piano, violín y violoncello: BEETHOVEN Sinf Patética op. 74: TCHAIKOVSKY	4º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	José Cubiles (piano); Luis Antón (violín); F. Gasent (violoncello)
773	30/11/1935	Teatro Español (Madrid)	Sinf en Re m: FRANCK Concierto para piano y Orq nº 4 en Sol M: BEETHOVEN Corrida de feria: BACARISSE Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	5º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	José Cubiles (piano)
774	07/12/1935	Teatro Español (Madrid)	Sinf nº 4: MENDELSSOHN Concierto para violín en Re M: BEETHOVEN Scherzo fantástico, poema sinfónico*: STRAVINSKY La valse: RAVEL	6º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	Luis Antón (violín)
775	14/12/1935	Teatro Español (Madrid)	Idilio de Sigfrido: WAGNER El ocaso de los dioses: WAGNER Concierto para piano y Orq en Mi b M: BEETHOVEN Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK Redención: FRANCK	7º Concierto de Abono: Cooperación Unión Radio	José Cubiles (piano)
776	21/12/1935	Teatro Español (Madrid)	Serenata en Sol M: MOZART Serenata para Orq: D. MILHAUD Nochebuena del diablo: ESPLÁ Sinf nº 6 (Pastoral): BEETHOVEN	8º Concierto de abono: Cooperación Unión Radio	Rosita Hermosilla (soprano)
777	13/01/1936	Coliseum (Salamanca)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto grosso en Sol m op. 6 nº 6: HAENDEL Sinf nº 7: BEETHOVEN La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	Inocente López (fagot)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

778	14/01/1936	Gran Teatro Calderón (Valladolid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto grosso en Sol m op. 6 nº 6: HAENDEL Sinf nº 6: TCHAIKOVSKY La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	Inocente López (fagot)
779	15/01/1936	Teatro Principado (Oviedo)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto grosso en Sol m op. 6 nº 6: HAENDEL Sinf nº 7: BEETHOVEN La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	Inocente López (fagot)
780	16/01/1936	Teatro Dindurra (Gijón)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto grosso en Sol m op. 6 nº 6: HAENDEL Sinf nº 7: BEETHOVEN La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	Inocente López (fagot)
781	17/01/1936	Teatro Dindurra (Gijón)	Serenata en Sol M: MOZART Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf Patética: TCHAIKOVSKY Variaciones sinfónicas para piano y Orq: C. FRANCK Redención: FRANCK	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	A. Castrillo (piano)
782	18/01/1936	Teatro Dindurra (Gijón)	Euryanthe: Ober: WEBER Tristán e Isolda: WAGNER Sinf nº 4: MENDELSSOHN Bunte Suite: TOCH El aprendiz de brujo: DUKAS	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Gijón	
783	20/01/1936	Teatro Principado (Oviedo)	Serenata en Sol M: MOZART Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf nº 6: TCHAIKOVSKY Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK Redención: FRANCK	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Oviedo	A. Castrillo (piano)
784	21/01/1936	María Lisarda Coliseum (Santander)	Serenata en Sol M: MOZART Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf nº 4: MENDELSSOHN La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	Inocente López (fagot)
785	22/01/1936	Local SFB (Bilbao)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto grosso en Sol m op. 6 nº 6: HAENDEL Sinf nº 7: BEETHOVEN La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	Inocente López (fagot)
786	23/01/1936	Local SFB (Bilbao)	Serenata en Sol M: MOZART Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf nº 4: MENDELSSOHN Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK Redención: FRANCK	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Bilbao	
787	24/01/1936	Gran Casino (San Sebastián)	Euryanthe: Ober: WEBER Serenata en Sol M: MOZART Sinf nº 6 (Patética): TCHAIKOVSKY Variaciones sinfónicas para piano y Orq: FRANCK Redención: FRANCK	Excursión artística Asociación de Cultura Musical de San Sebastián	
788	25/01/1936	Nuevo Teatro (Vitoria)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto grosso en Sol m op. 6 nº 6: HAENDEL Sinf nº 7: BEETHOVEN La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	Inocente López (fagot)
789	28/01/1936	Cinema Teatro (Tarragona)	Euryanthe: Ober: WEBER Tristán e Isolda: WAGNER Sinf Patética: TCHAIKOVSKY Bunte Suite: TOCH El aprendiz de brujo: DUKAS	Excursión artística Sociedad Filarmónica de Tarragona	
790	27/01/1936	Cinema Goya (Zaragoza)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto grosso en Sol m op. 6 nº 6: HAENDEL Sinf nº 6: TCHAIKOVSKY La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	Inocente López (fagot)
791	29/01/1936	Teatro Fortuny (Reus)	Euryanthe: Ober: WEBER Tristán e Isolda: WAGNER Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Bunte Suite: TOCH El aprendiz de brujo: DUKAS	Excursión artística Asociación de Conciertos (Reus)	
792	30/01/1936	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Euryanthe: Ober: WEBER Tristán e Isolda: WAGNER Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Bunte Suite: TOCH	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Barcelona)	

ANEXOS

			La alborada del gracioso: RAVEL		
793	31/01/1936	Cinema La Rambla (Terrassa, Barcelona)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto grosso en Sol m op. 6 n° 6: HAENDEL Sinf n° 7: BEETHOVEN Goyescas: GRANADOS Bolero: BRETÓN Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística Conciertos Daniels: Organiza Amigos de las Artes	
794	01/02/1936	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Serenata en Sol M: MOZART Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf n° 4: MENDELSSOHN Corrida de feria: BACARISSE El aprendiz de brujo: DUKAS	Excursión artística Asociación de Cultura Musical (Barcelona)	
795	04/02/1936	Teatro Lírico (Palma de Mallorca)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto grosso en Sol m op. 6 n° 6: HAENDEL Sinf n° 7: BEETHOVEN La alborada del gracioso: RAVEL Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística	
796	05/02/1936	Teatro Lírico (Palma de Mallorca)	Euryanthe: Ober: WEBER Tristán e Isolda: WAGNER Noches en los jardines de España: FALLA Sinf n° 6: TCHAIKOVSKY	Excursión artística	A. Castrillo (piano)
797	06/02/1936	Teatro Lírico (Palma de Mallorca)	Serenata en Sol M: MOZART Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf n° 4: MENDELSSOHN Khovanshchina: MUSORGSKY En las estepas del Asia Central: BORODIN La valse: RAVEL	Excursión artística	
798	14/04/1936	Monumental Cinema (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Cassation: Andante: MOZART Bolero: BRETÓN Los maestros cantores: WAGNER Goyescas: GRANADOS Sonatina: E. HALFFTER Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de Música Popular organizado por el Gobierno de la República	
799	17/04/1936	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Los maestros cantores: WAGNER Noches en los jardines de España: FALLA a) El Albaicín b) Lavapiés: ALBÉNIZ Bolero: BRETÓN La oración del torero: TURINA La boda de Luis Alonso: GIMÉNEZ a) Scherzo en Si b m b) Dos estudios c) Tarantella d) Vals: CHOPIN	Excursión artística Radiado por las emisoras del Programa Semanal Ford a beneficio de las Guarderías de niños de Barcelona	Arthur Rubinstein (piano);
800	22/04/1936	Palau de la Música Catalana (Barcelona)	Sun treader: Carl RUGGLES Sinf n° 4: A. ROUSSEL Concierto para piano y Orq: Frank MARTIN Don Lindo de Almería, divertimento corográfico: R. HALFFTER Concierto para violín y Orq op. 33 quasi una fantasía: Marcel MIHALOVICI Danzas polonasas: Roman PALESTER	Excursión artística XIV Festival de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea	Walter Frey (piano); Stefan Frenkel (violín) P. Sanjuán, Ernest Ansermet y Pérez Casas (Directores)
801	02/05/1936	Teatro Español (Madrid)	Khovanshchina: Prel: MUSORGSKY Stenka Razin: GLAZUNOV Iberia: Tres imágenes: DEBUSSY Don Lindo de Almería*: R. HALFFTER Sinf n° 8: BEETHOVEN	1º Concierto de abono	
802	09/05/1936	Teatro Español (Madrid)	Concierto grosso: HAENDEL Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER La divina comedia: DEL CAMPO La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK	2º Concierto de abono	Pérez Casas y Conrado del Campo (Directores)
803	16/05/1936	Teatro Español (Madrid)	Sinf n° 3: BRAHMS Ariel, ballet: GERHARD Romanza para inst de viento: Adagio y Fuga: MOZART Serenata para dos pequeñas orquestas de cuerda: MOZART	3º Concierto de abono	Hermann Scherchen (Director)
804	23/05/1936	Teatro Español (Madrid)	Sinf (Júpiter): MOZART Sinf n° 3 (Heroica): BEETHOVEN Suite en Re: BACH	4º Concierto de abono	Hermann Scherchen (Director)
805	13/09/1936	Teatro Calderón (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Stenka Razin: GLAZUNOV Cuarteto: Andante: TCHAIKOVSKY Khovanshchina: MUSORGSKY	Concierto a beneficio	Sorozábal (Director)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			El príncipe Igor: danzas guerreras: BORODIN		
806	21/12/1939	Teatro Capitol (Madrid)	Sinfonía sevillana: TURINA Sinf en Do m: BEETHOVEN Pinos de Roma: RESPIGHI	Patrocinado por Radio Nacional de España	Jesús Arámbarri (Director)
807	01/03/1940	Teatro de la Comedia (Madrid)	En mañana de niebla: CRUZ, I. Obertura: SEIXAS, J. C. De Marcha de San Nuno: SAMPAIO RIBEIRO Los maestros cantores: WAGNER Vals de los aprendices: WAGNER Marcha de las corporaciones: WAGNER Los preludios: LISZT Sinf nº 1: BEETHOVEN		Ivo Cruz (Director)
808	08/03/1940	Teatro de la Comedia (Madrid)	Pequeño nocturno en Sol M: MOZART Iberia, Triana: ALBÉNIZ Concierto para piano nº 2: TCHAIKOVSKY Sinf (Incompleta): SCHUBERT Los maestros cantores: WAGNER		Varela Cid (piano); Ivo Cruz (Director)
809	17/03/1940		Parsifal: WAGNER Redención: FRANCK Sinf nº 9: BEETHOVEN	1º Festival Sacro. Conciertos Pro Arte. Organización Internacional de Conciertos, David Moreno.	Masa Coral de Madrid Benedito (MCM) y Pérez Casas (Directores)
810	20/03/1940		Obras de T. LUIS DE VICTORIA (Coro) Las siete palabras: HAYDN La pasión según San Mateo: dos fragmentos: BACH	Concierto Sacro	Coros de Concierto de Madrid Urrestazu (CCM) y P. Otaño (Directores)
811	01/04/1940		Música española: Obras de FALLA, ALBÉNIZ, ARBÓS, USANDIZAGA, CHAPÍ, TURINA, GRANADOS Y RODRIGO	Programa de música española	José Manuel Izquierdo (Director)
812	05/04/1940	Teatro Capitol (Madrid)	El amor brujo: FALLA Cuatro impromptus: ARAMBARRI Obras de GOMBAU, TURINA, RAVEL, ALBÉNIZ, RODRIGO	Concierto a beneficio	Enrique Aroca (piano); Ramón Montoya (guitarra); Jesús Arámbarri (Director)
813	06/04/1940	Sala de Espectáculos CBA	El amor brujo: FALLA La revoltosa: gran dúo: CHAPÍ La vida breve: FALLA Tannhäuser: Ober: WAGNER Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV Cassation: Andante: MOZART Coroliano, Ober: BEETHOVEN	Homenaje al Ejército Nacional	Gass (bajo); Aguilar y Marcos Redondo (barítonos); Sélica Pérez Carpio (voz); Plácido Domingo (voz)
814	03/05/1940	Teatro Calderón (Madrid)	La oración del torero: TURINA Parsifal: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Le tombeau de Couperin: RAVEL La valse: RAVEL La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN	1º Concierto de abono	
815	10/05/1940	Teatro Calderón (Madrid)	Noches en los jardines de España: FALLA Sinf nº 5: BEETHOVEN Variaciones sinfónicas: FRANCK El cazador maldito: FRANCK	2º Concierto de abono	José Cubiles (piano)
816	17/05/1940	Teatro Calderón (Madrid)	Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Sinf en Re M: BRAHMS Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Leonora, Ober: BEETHOVEN	3º Concierto de abono	
817	22/05/1940	Teatro Calderón (Madrid)	Muerte y transfiguración, poema: STRAUSS Oberon: Ober: WEBER Sinf nº 4: BRAHMS	4º Concierto de abono	Herbert Von Karajan (Director)
818	/06/1940	Teatro? (Granada)		Excursión artística Fiestas del Corpus de Granada	Francisco García Carrillo (piano)
819	15/11/1940	Teatro Español (Madrid)	La procesión del Rocío: TURINA Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Khovanshchina: MUSORGSKY Sinf nº 1: BEETHOVEN Los maestros cantores: WAGNER	1º Concierto de abono	
820	20/11/1940	Teatro Español (Madrid)	Lieders: STRAUSS Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Sinf (Incompleta): SCHUBERT Der Freyschütz: Ober: WEBER Der Freyschütz: Aria: WEBER Tannhäuser: Aria: WAGNER Lieders: MAX-REGER Lieders: WAGNER		María Müller (voz)

ANEXOS

821	22/11/1940	Teatro Español (Madrid)	Der Freyschütz: Aria: WEBER Tannhäuser: Aria: WAGNER Lieders: STRAUSS Lieders: MAX-REGER Lieders: WAGNER Sinf nº 2: BEETHOVEN	2º Concierto de abono	María Müller (voz)
822	29/11/1940	Teatro Español (Madrid)	Iberia: DEBUSSY Sinf (Heroica): BEETHOVEN	3º Concierto de abono	
823	06/12/1940	Teatro Español (Madrid)	Concierto para piano: TCHAIKOVSKY Habanera (orqn)*: E. HALFFTER Sinf nº 4: BRAHMS Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	4º Concierto de abono	Winfried Wolf (piano)
824	13/12/1940	Teatro Español (Madrid)	El sombrero de tres picos: danzas: FALLA Lohengrin: Prel: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER	5º Concierto de abono	
825	20/12/1940	Teatro Español (Madrid)	Sinf nº 6: BEETHOVEN Pinos de Roma: RESPIGHI Bocetos románticos*: GARCÍA DE LA PARRA	6º Concierto de abono	
826	04/01/1941		Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Les petits riens: MOZART Alceste: Ober: GLUCK Sinf nº 7: BEETHOVEN		
827	12/02/1941		Italia: CASELLA Idilio de Sigfrido: WAGNER Concierto para guitarra: J. RODRIGO Serenata nocturna: MOZART		Regino Sainz de la Maza (guitarra); Mendoza Lasalle (Director)
828	26/02/1941		Sinf en Re m: FRANCK Muerte y transfiguración: STRAUSS Concierto para piano: GRIEG Tres piezas para piano: CHOPIN		Arturo Benedetti Michelangelo (piano); Mendoza Lasalle (Director)
829	07/03/1941		Concierto para violoncello: SCHUMANN Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Concierto para violoncello: HAYDN		Maurice Marechal (violoncello); Mendoza Lasalle (Director)
830	12/03/1941		Variaciones sinfónicas: FRANCK Concierto para piano: RIMSKY-KORSAKOV Maese Pérez, el organista, poema sinfónico**: J. GÓMEZ Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY		Ricardo Viñes (piano); Mendoza Lasalle (Director)
831	25/03/1941	Teatro Calderón (Madrid)	Rapsodia portuguesa**: E. HALFFTER Obras de F. M. BACH, RAVEL, WAGNER Y PIZETTI	Concierto extraordinario	Mª Antonieta Leueque de Freitas Branco (piano); Freitas Branco (Director)
832	30/03/1941	Teatro Coliseum (Madrid)	Concierto de Vivaldi (para cuatro claves): BACH Noches en los jardines de España: FALLA Concierto para piano: RAVEL Concierto para piano: LISZT Concierto para piano: MOZART		Galve (piano); Arturo Benedetti (piano); Leopoldo Querol (piano); Ricardo Viñes (piano); Mendoza Lasalle (Director)
833	11/05/1941	Teatro Español (Madrid)	Concierto para piano: SCHUMANN Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK El gallo de oro: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto a beneficio de los damnificados de Santander	Carlota Dahmen (voz); María Teresa Alonso (piano)
834	16/05/1941	Teatro Español (Madrid)	Tristán e Isolda: Muerte: WAGNER Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Concierto para piano: SCHUMANN Lieders: STRAUSS El gallo de oro: Introd. y Cortejo: RIMSKY-KORSAKOV Lieders: SCHUBERT Lieders: WOLF	Concierto extraordinario a beneficio	Carlota Dahmen-Chao (soprano); Teresa Alonso Parada (piano)
835	23/05/1941	Teatro Español (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Suite para flauta e instrumentos de arco en Si m: BACH Concierto para violín: BEETHOVEN Nocturnos: Nubes y Fiestas: DEBUSSY La gran pascua rusa: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto de abono	Francisco Maganto (flauta); Luis Antón (violín)
836	06/06/1941	Teatro Español (Madrid)	El burgués gentilhomme: STRAUSS Sinf (Renana): SCHUMANN Escenas infantiles**: F. ANTONIO Los maestros cantores: WAGNER	Concierto de abono	Aroca (piano)
837	13/06/1941	Teatro Español (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Rueca de Onfalía: SAINT-SAËNS Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY La oración del torero: TURINA Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Concierto extraordinario	José Salas Alcaraz (Director)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

838	/06/1941	Teatro? (Granada)		Excursión artística Fiestas del Corpus de Granada	
839	/06/1941	Teatro? (Granada)		Excursión artística Fiestas del Corpus de Granada	
840	/06/1941	Teatro? (Granada)		Excursión artística Fiestas del Corpus de Granada	
841	/06/1941	Teatro? (Granada)		Excursión artística Fiestas del Corpus de Granada	
842	/06/1941	Teatro? (Granada)	Pavana a una infanta difunta: RAVEL Obras de BACH, BEETHOVEN, MENDELSSOHN, RESPIGHI, FALLA	Excursión artística Fiestas del Corpus de Granada	Pérez Casas y Valentín Ruiz Aznar (Directores)
843	14/11/1941	Teatro Español (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER El mar: DEBUSSY Sinf n° 3: WAGNER El príncipe Igor: BORODIN	1º Concierto de abono	
844	28/11/1941	Teatro Español (Madrid)	Sinf n° 2: BRAHMS Suite-fantasia*: V. ECHEVARRÍA Concierto grosso en Sol m: HAENDEL	2º Concierto de abono	Fermín Ortiz (violín); Juan Palau (?); Francisco Gassent (violoncello); Federico Quevedo (piano); Pérez Casas y Victorino Echevarría (Directores)
845	05/12/1941	Teatro Español (Madrid)	Sinf (Júpiter): MOZART Sinf: HAYDN Sinf n° 5: BEETHOVEN	3º Concierto de abono	
846	12/12/1941	Teatro Español (Madrid)	Concierto para violín: BEETHOVEN Sinfonía sevillana: TURINA El festín de la araña: ROUSSEL Tannhäuser: Bacanal: WAGNER	4º Concierto de abono	Rosa García Faria (violín)
847	19/12/1941	Teatro Español (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Valses nobles y sentimentales: RAVEL Sinf en Re m: FRANCK Idilio de Sigfrido: WAGNER El ocaso de los dioses: Marcha fúnebre: WAGNER	5º Concierto de abono	
848	12/02/1942	Teatro Calderón (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Redención: FRANCK Sinf n° 2: BEETHOVEN Pastoral de estío: HONEGGER En las estepas del Asia Central: BORODIN Los maestros cantores: WAGNER	1º Concierto de abono	
849	19/02/1942	Teatro Calderón (Madrid)	Egmont: Ober: BEETHOVEN Petite Suite: DEBUSSY Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Goyescas: Intermedio: GRANADOS Tristán e Isolda: Prel del Acto III: WAGNER Los preludios: LISZT	2º Concierto de abono	
850	06/03/1942	Teatro Calderón (Madrid)	Sinf n° 8: BEETHOVEN Petrushka: STRAVINSKY Tríptico gallego: GARCÍA DE LA PARRA Nocturnos: Nubes y Fiestas: DEBUSSY La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	3º Concierto de abono	
851	13/03/1942	Teatro Calderón (Madrid)	Sinf (Renana): SCHUMANN Sierra de Gredos: F. DE LA VIÑA Tres obras de RAVEL	4º Concierto de abono	
852	20/03/1942	Teatro Calderón (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Sinf sevillana: TURINA Sinf n° 7: BEETHOVEN Tristán e Isolda: Prel y Muerte: WAGNER Lohengrin: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER	5º Concierto de abono	Conrado del Campo (Director)
853	30/03/1942	Teatro Español (Madrid)	Las siete palabras: HAYDN Coral variado de la cantata n° 140: J. S. BACH La huida a Egipto, Prel: BERLIOZ Largo religioso: HAENDEL La Procesión nocturna: RABAUD Parsifal, Prel: WAGNER Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Redención: FRANCK	Semana Santa	Conrado del Campo (Director)
854	30/05/1942	Teatro Español	Der Freyschütz: Ober: WEBER	Fiesta de la IV	

ANEXOS

		(Madrid)	Sinf nº 7: BEETHOVEN La procesión del Rocío: TURINA Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Asamblea de Arquitectura	
855	25/10/1942	Teatro? (Madrid)	Sinfonía (Nuevo Mundo): DVORAK Obras para piano de Chopin Obras para violín Noches en los jardines de España: FALLA	Homenaje al locutor de radio Carlos del Pozo	Aroca (piano); Galve (piano); Iniesta (violín)
856	11/11/1942	Teatro Calderón (Madrid)	Los preludios: LISZT Los maestros cantores: WAGNER Sinf nº 5: BEETHOVEN El sombrero de tres picos: FALLA Canciones folklóricas para Orq*: GARCÍA DE LA PARRA	Concierto extraordinario benéfico	Lola Rodríguez Aragón (soprano)
857	17/11/1942	Teatro Español (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Sigfredo: Idilio: WAGNER Sinfonía nº 7: BEETHOVEN La condenación de Fausto: BERLIOZ Los preludios: LISZT		Fermín Ortiz (violín); Wilhelm Mengelberg (Director)
858	30/12/1942	Teatro Calderón (Madrid)	Sinf nº 1: BEETHOVEN Sinf (Alpina): STRAUSS Parsifal: Los murmullos de la selva: WAGNER El ocaso de los dioses: WAGNER		
859	11/01/1943	Teatro Calderón (Madrid)	Concierto en Re M: F. E. BACH Pour le piano: Zarabanda y Danza (orqn Ravel): DEBUSSY La valse: RAVEL Sinf (Alpina): STRAUSS	Asociación de Cultura Musical (Madrid)	
860	14/01/1943	Teatro Fontalba (Madrid)	Oberon: Ober: WEBER Idilio de Sigfrido: WAGNER Concierto para piano en Do m: BEETHOVEN Sinfonía sevillana: TURINA El aprendiz de brujo: DUKAS		José Cubiles (Director y piano)
861	29/01/1943	Teatro Calderón (Madrid)	Euryanthe: Ober: WEBER Una aventura de Don Quijote: GURIDI Sinf nº 5: BEETHOVEN Lohengrin: Prel: WAGNER Pinos de Roma: RESPIGHI	Concierto-homenaje al maestro Pérez Casas	
862	21/02/1943	Teatro Calderón (Madrid)	Sinf nº 7 (?)		
863	26/02/1943	Teatro Español (Madrid)	Suite en Si m: BACH Obertura trágica: BRAHMS Sinf nº 1: SCHUMANN Parsifal: Los encantos del Viernes Santo: WAGNER Tristán e Isolda: Prel del Acto III: WAGNER Los maestros cantores: WAGNER	1º Concierto de abono	Francisco Maganto (flauta); F. Alcaraz (corno inglés)
864	19/03/1943	Teatro Monumental (Madrid)	Sinfonía sevillana: TURINA (OFM) Noches en los jardines de España: FALLA (ONE) Goyescas: Prel: GRANADOS Triana: ALBÉNIZ Las golondrinas: USANDIZAGA (OSM)	Concierto a beneficio del Montepío del Cuerpo General de Policía	Pérez Casas (Director OFM); Jordá (Director OSM); E. Halfiter (Director ONM)
865	29/06/1943	Palacio de Santo Domingo (Granada)	Euryanthe: Ober: WEBER Ballet-Suite: LULLY Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK Psyché: FRANCK	Excursión artística Centro Artístico y Ayuntamiento de Granada	Conrado del Campo (Director)
866	30/06/1943	Palacio de Santo Domingo (Granada)	Concierto para violín en Re M: BEETHOVEN Sinf en Re m: FRANCK Cuento mágico: RIMSKY-KORSAKOV Danza de los bufones: RIMSKY-KORSAKOV Zar Saltán: El vuelo del moscardón: RIMSKY- KORSAKOV	Excursión artística Centro Artístico y Ayuntamiento de Granada	Luis Antón (violín); Francisco Maganto (flauta); Conrado del Campo (Director)
867	01/07/1943	Palacio de Santo Domingo (Granada)	Sinf nº 5: BEETHOVEN Concierto de Aranjuez: RODRIGO Quinteto en La M: Larghetto: MOZART Rosamunda: Intermedio: SCHUBERT Los maestros cantores: Ober: WAGNER	Excursión artística Centro Artístico y Ayuntamiento de Granada	Regino Sainz de la Maza (guitarra); Villarejo (clarinete); Conrado del Campo (Director)
868	02/07/1943	Palacio de Santo Domingo (Granada)	Sinf nº 8: BEETHOVEN Concierto para piano nº 2: RACHMANINOV Noches en los jardines de España: FALLA La procesión del Rocío: TURINA	Excursión artística Centro Artístico y Ayuntamiento de Granada	Leopoldo Querol (piano); Conrado del Campo y Valentín Ruiz Aznar (Directores)
869	03/07/1943	Palacio de Santo Domingo (Granada)	Las bodas de Fígaro: MOZART Petite Suite: DEBUSSY Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV Capricho español: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística Centro Artístico y Ayuntamiento de Granada	Conrado del Campo (Director)

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

			Tristán e Isolda: Prel: WAGNER		
870	16/10/1943	Teatro? (Albacete)	La gruta de Final: MENDELSSOHN En las estepas del Asia central: BORODIN Tannhäuser: Bacanal: WAGNER Noches en los jardines de España: FALLA Sinf (Nuevo Mundo): DVORAK	Excursión artística	Leopoldo Querol (piano)
871	17/10/1943	Teatro? (Albacete)	Egmont, Ober: BEETHOVEN Los maestros cantores: WAGNER Concierto heroico para piano y Orquesta*: J. RODRIGO Sherezade: RIMSKY-KORSAKOV	Excursión artística	Leopoldo Querol (piano)
872	03/12/1943		Sinf nº 5: BEETHOVEN Etenraku, poema*: EKITAI AHN Ven dulce muerte, fantasía sinfónica: EKITAI AHN Egmont: Ober: BEETHOVEN Concierto para piano nº 3: BEETHOVEN		Sofía Puche (piano); Ekitai Ahn (Director)
873	15/01/1944	Teatro Madrid (Madrid)			
874	22/01/1944	Teatro Madrid (Madrid)	Der Freyschütz: Ober: WEBER Tristán e Isolda: Prel: WAGNER Concierto grosso nº 17: HAENDEL Sinf (Pastoral): BEETHOVEN		E. Toldrá (Director)
875	29/01/1944	Teatro Madrid (Madrid)	La gruta de Fingal, Ober: MENDELSSOHN Arioso para instrumentos de arco: BACH Variaciones sinfónicas: FRANCK Sinf en Re m: FRANCK		Jesús Arámbarri (Director)
876	05/02/1944	Teatro Madrid (Madrid)	Sinf (Patética): TCHAIKOVSKY Ofrenda a los caídos, poema sinfónico: C. DEL CAMPO Lohengrin: Prel: WAGNER La Valkyria: Cabalgata: WAGNER	4º Concierto de abono	Conrado del Campo (Director)
877	28/03/1944	Teatro Madrid (Madrid)	Los preludios: LISZT Tannhäuser: Ober: WAGNER Concierto para piano nº 3: BEETHOVEN Ofrenda a los caídos: C. DEL CAMPO	Concierto homenaje de la Falange al Ejército	José Cubiles (piano); Conrado del Campo y José Cubiles (Directores)
878	04/04/1944	Teatro de la Zarzuella (Madrid)	Misa en Si m: BACH Requiem alemán op 45: BRAHMS Parsifal: Escena de la consagración: WAGNER	Conciertos sacros Vicesecretaría de Educación Popular	Orfeón Pamplonés: Julián Olaz (tenor); Ángeles Senosiain (soprano); Domingo Sánchez Parra (bajo); Luis Antón (violín); Remigio Múgica (OP) y Conrado del Campo (Directores)
879	05/04/1944	Teatro de la Zarzuella (Madrid)	Misa solemne en Re op 123: BEETHOVEN	Conciertos sacros Vicesecretaría de Educación Popular	Orfeón Pamplonés: Angelita Calvo (soprano); Concepción Callado (contralto); Julián Olaz (tenor); José Múgica (bajo) Remigio Múgica (OP) y Conrado del Campo (Directores)
880	/06/1944	Palacio de Carlos V (Granada)	Sinf (Italiana): MENDELSSOHN Los maestros cantores: WAGNER	Excursión artística: Fiestas del Corpus de Granada	
881	/06/1944	Palacio de Carlos V (Granada)	Sinf nº 2: BEETHOVEN Concierto para piano y Orquesta nº 3: BEETHOVEN Concierto para violín en La M: MOZART	Excursión artística: Fiestas del Corpus de Granada	José Cubiles (piano); Luis Antón (violín)
882	/06/1944	Palacio de Carlos V (Granada)	Sinf (La primavera): SCHUMANN Parsifal: WAGNER La oración del torero: TURINA	Excursión artística: Fiestas del Corpus de Granada	
883	/06/1944	Palacio de Carlos V (Granada)	La valse: RAVEL Concierto para violoncello: SAINT-SÄENS	Excursión artística: Fiestas del Corpus de Granada	Francisco Gasent (violoncello)
884	/06/1944	Palacio de Carlos V (Granada)	Tannhäuser: WAGNER Una noche en el monte pelado: MUSORGSKY Sinf nº 4: GLAZUNOV	Excursión artística: Fiestas del Corpus de Granada	
885	18/10/1944	Teatro Calderón (Madrid)	Sinf nº 3: BEETHOVEN Concierto para viola y Orq: STAMITZ Pavana: FAURÉ La feria de Sorochintsi: MUSORGSKY Triana: ALBÉNIZ-ARBÓS	Asociación de Cultura Musical (Madrid)	Pedro Meroño (viola); Gerardo Gombau (Director)

ANEXOS

886	18/12/1944	Teatro Español (Madrid)	Sinf n° 5: BEETHOVEN Los preludios: LISZT Romanza en Fa: BEETHOVEN	Función de gala Centenario de la fundación de la Escuela Superior de Arquitectura	Luis Antón (violín); Conrado del Campo (Director)
------------	------------	----------------------------	--	---	---

ANEXOS

2. RELACIÓN DE COMPOSITORES Y OBRAS POR ORDEN ALFABÉTICO DE AUTOR

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
ALBÉNIZ, Isaac	Catalonia, poema sinfónico	24/11/1916	45
ALBÉNIZ-LARROCHA	Córdoba	30/01/1920	189
ALBÉNIZ, Isaac	Granada	05/06/1923	335
ALBÉNIZ, Isaac	Triana	08/03/1940	808
ALONSO, Francisco	La calesera	06/06/1931	566
ÁLVAREZ Mediavilla, Fermín María	El canto del presidiario	08/05/1925	394
ÁLVAREZ BEIGBEDER, Germán	Campos jerezanos	26/02/1930	511
ARÁMBARRI, Jesús	Cuatro impromptus	05/04/1940	812
AROCA Y ORTEGA, Jesús	Arrabales castellanos (Error OSM E: 22/03/22)	21/05/1920	204
ARREGUI, V.	Historia de una madre, poema sinfónico	11/02/1916	18
ARREGUI, V.	El lobo ciego, poema coral	10/05/1916	23
ARREGUI, V.	Poema sinfónico	16/10/1916	28
ARREGUI, V.	San Francisco, fragmentos sinfónicos	06/12/1918	126
ARREGUI, V.	Lento y Triste a modo de marcha fúnebre	19/11/1920	211
ARREGUI, V.	Melodía religiosa sobre un tema popular vasco	16/11/1923	343
ARRIAGA, J. C. De	Sinfonía en Re menor	24/05/1918	116
AUBERT, L.	Habanera	21/11/1924	385
AUBERT, L	Dryade, cuadro musical	17/12/1926	419
AULA, Luis	Añoranzas, poema sinfónico	08/01/1919	133
BACARISSE, S.	Música sinfónica	21/05/1932	604
BACARISSE, S.	Corrida de feria	18/03/1933	641
BACARISSE, S.	Concierto para piano y Orquesta en Do Mayor	21/12/1933	671
BACARISSE, S.	Tres canciones del Marqués de Santillana	02/05/1934	712
BACARISSE, S.	Tres movimientos concertantes	11/05/1935	763
BACH	Concierto para clave y dos flautas en Fa	27/03/1915	2
BACH	Suite para flauta e instrumentos de arco en Si menor	16/03/1917	57
BACH	Magnificat	10/07/1917	81
BACH	Concierto para clave y dos flautas concertantes	29/01/1918	105
BACH	Suite en Re: Aria	22/02/1918	109
BACH	Suite en Si menor: Polonesa y Badinerie	12/03/1918	111
BACH	Concierto para clave nº 7 en Re menor	03/05/1918	113
BACH	Concierto para clave, flauta y violín en Re Mayor	12/11/1920	210
BACH	Concierto para dos violines en Re menor	25/02/1921	225
BACH, J. S.	Concierto para dos claves y Orquesta nº 2 en Do Mayor	07/05/1921	230
BACH	Concierto para dos claves en Do menor	29/04/1922	290
BACH	Concierto de Brandeburgo nº 3 en Sol	11/01/1924	350
BACH	Concierto para violín y Orquesta en Mi Mayor	26/04/1924	361
BACH	Concierto en Sol Mayor	27/02/1925	393

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
BACH	Coral variado de la cantata nº 140	06/11/1925	398
BACH	Concierto de Brandeburgo nº 4 en Mi Mayor	17/03/1926	415
BACH (Inst Max Reger)	Suite para flauta e instrumentos de arco en Si menor	17/11/1933	664
BACH	Suite en Si menor	29/11/1933	666
BACH	Concierto para cuatro claves y Orquesta en La menor	25/05/1935	764
BACH	La pasión según San Mateo: dos fragmentos	20/03/1940	810
BACH	Misa en Si menor	04/04/1944	878
BACH, C. P. E.	Concierto en Re Mayor (orquestada por M. Steinberg)	22/02/1924	356
BACH, C. P. E.	Concierto para clave y Orquesta en Do menor	30/11/1925	402
BACH, C. P. E.	Concierto en Re Mayor (versión orquestal)	31/10/1927	442
BACH, C. P. E.	Concierto para clave y Orquesta en Sol menor	14/01/1929	475
BALAGUER, Francisco	El poble esta en festa, cuadro sinfónico	03/02/1922	248
BARBIERI	Los diamantes de la corona	08/05/1930	513
BARBIERI	Pan y Toros	07/10/1933	657
BARRACHINA SELLÉS, G.	Ecos levantinos	23/05/1917	69
BARRACHINA SELLÉS, G.	La venta de los gatos	24/05/1917	70
BARRERA SAAVEDRA, T.	El sueño de Pierrot	10/06/1927	434
BARRIOS, Ángel	Impresiones sinfónicas: Zambra en el Albaicín	05/06/1923	335
BARTELEMHY	Triste retorno	08/05/1925	394
BAUDOT, Gregorio	Dolora sinfónica	09/12/1921	242
BAUTISTA, J.	Suite para Orquesta	07/05/1932	602
BEDFORD, H.	Hamadryad, Interludio	22/01/1930	507
BEETHOVEN	Sinf nº 6 (Pastoral)	18/03/1915	1
BEETHOVEN	Egmont: Obertura	24/05/1915	4
BEETHOVEN	Sinfonía nº 8 op. 93	28/05/1915	5
BEETHOVEN	Sinfonía nº 7 en La Mayor	04/06/1915	6
BEETHOVEN	Sinfonía nº 3 (Heroica) op. 55	12/11/1915	8
BEETHOVEN	Coriolano, Obertura	21/01/1916	14
BEETHOVEN	Leonora, Obertura	18/02/1916	19
BEETHOVEN	Sinfonía nº 9 op. 125	10/05/1916	23
BEETHOVEN	Sinfonía nº 5	09/02/1917	52
BEETHOVEN	Septimino op. 20	21/12/1917	102
BEETHOVEN	Romanza para violín y Orquesta en Fa	21/12/1917	102
BEETHOVEN	Concierto para piano y Orquesta en Mi b Mayor op. 73	14/01/1918	103
BEETHOVEN	Concierto para piano y Orquesta nº 3 en Do menor op. 37	03/05/1918	113
BEETHOVEN	Concierto para piano y Orquesta nº 4 en Sol Mayor op. 58	07/05/1918	114
BEETHOVEN	Obertura en Do Mayor op. 124	26/03/1919	152
BEETHOVEN	Concierto para violín y Orquesta en Re Mayor op. 61	03/05/1919	158

ANEXOS

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
BEETHOVEN	Triple Concierto para piano, violín y cello op. 56	12/03/1920	196
BEETHOVEN	Rondino para instrumentos de viento en Mi b	17/12/1920	216
BEETHOVEN	Romanza para violín y Orquesta en Sol M	16/02/1921	222
BEETHOVEN	Sinf n° 2 en Re Mayor	21/10/1921	235
BEETHOVEN	Sinfonía n° 4	02/11/1923	341
BEETHOVEN	Sinfonía n° 1 en Do M	26/03/1927	431
BEETHOVEN-WEINGARTNER	Sonata n° 29 en Si b Mayor op. 106	26/03/1927	431
BEETHOVEN	Fantasia para piano, Orquesta y Coro	10/06/1927	434
BEETHOVEN	Misa solemne en Re op. 123	17/01/1931	560
BEETHOVEN	Concierto para piano y Orquesta n° 1 op. 15	04/11/1935	769
BEETHOVEN	Concierto para piano y Orquesta n° 2 en Si b op. 19	09/11/1935	770
BELA BARTOK	Dos retratos para orquesta op. 5	20/01/1922	246
BELA BARTOK	Imágenes op. 10: Floración y Danza aldeana	02/11/1923	341
BENEDITO, Rafael	Los pastores	08/05/1930	513
BENEDITO	Villancico popular	08/05/1930	513
BENEDITO	Día de fiesta	08/05/1930	513
BENEDITO	Cantar de pandeiro	08/05/1930	513
BENEDITO	Alalá de Monforte	08/05/1930	513
BENEDITO	Baile a lo alto	08/05/1930	513
BENEDITO	Muñeira	08/05/1930	513
BERLIOZ	La condenación de Fausto	07/05/1916	22
BERLIOZ	El carnaval romano, Obertura	09/02/1917	52
BERLIOZ	La infancia de Cristo: La huida a Egipto, Obertura	29/01/1918	105
BERLIOZ	La infancia de Cristo: La huida a Egipto, Preludio	17/01/1919	140
BERLIOZ	Sinfonía fantástica op. 14	09/11/1923	342
BIZET	Carmen: Preludio, Seguidillas y Aria de las Cartas	02/05/1934	712
BLANCO, Pedro	Añoranzas, suite española	08/02/1918	107
BLANCO-RECIO, José Ramón	Égloga	05/03/1920	194
BOCCHERINI, L.	Concierto para violoncello y Orquesta en Re (Templetón)	28/03/1932	597
BORODIN	El príncipe Igor: Danzas guerreras	18/03/1915	1
BORODIN	En las estepas del Asia Central	18/02/1916	19
BORODIN	Sinfonía n° 2 en Si menor	02/03/1917	55
BORODIN	Sinfonía n° 3 (Inacabada) en La menor	10/12/1920	214
BORODIN	Cuarteto n° 2 en Re Mayor (orquestación Rimsky-Korsakov)	01/12/1922	303
BORODIN	El príncipe Igor: Marcha	27/11/1925	401
BRAHMS	Sinfonía n° 2	24/05/1915	4
BRAHMS	Requiem alemán op. 45	07/05/1916	22
BRAHMS	Stabil sede in terra	27/10/1916	38
BRAHMS	Le tue dimore son dolci in vero	27/10/1916	38
BRAHMS	Obertura trágica	17/11/1916	44
BRAHMS	Concierto para piano y Orquesta n° 1 en Re menor	09/04/1919	155

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
	op. 15		
BRAHMS	Concierto para violín y Orquesta en Re Mayor op. 77	26/04/1924	361
BRAHMS	Doble concierto para violín, violoncello y Orquesta	03/11/1934	721
BRAHMS	Sinfonía nº 3	16/05/1936	803
BRAHMS	Sinfonía nº 4	22/05/1940	817
BRETÓN, T.	Los galeotes, poema sinfónico	03/12/1915	11
BRETÓN, T.	Salamanca, poema sinfónico	14/10/1916	26
BRETÓN, T.	Tabaré: Obertura	15/10/1916	27
BRETÓN, T.	Sardana de Garín	15/10/1916	27
BRETÓN, T.	Escenas andaluzas	15/10/1916	27
BRETÓN, T.	En la Alhambra, Serenata	15/10/1916	27
BRETÓN, T.	Preludio de Guzmán el Bueno	15/10/1916	27
BRETÓN, T.	Elegía y añoranzas	30/11/1917	99
BRETÓN, T.	Los galeotes, poema sinfónico	05/12/1919	184
BRETÓN, T.	Garín: Preludio	04/03/1921	227
BRETÓN, T.	Panaderos	11/11/1921	238
BRETÓN, T.	Bolero	11/11/1921	238
BRETÓN, T.	Bolero	04/04/1922	272
BRETÓN, T.	La Dolores: Jota	19/01/1923	309
BRETÓN, T.	La verbena de la paloma	14/12/1923	348
BRETÓN, Abelardo	Fantasía gitana	09/02/1917	52
BRUCH, M.	Concierto para violín y Orquesta en Sol menor op. 26	18/11/1921	239
BRUCKNER	Sinfonía nº 7 en Mi Mayor	01/02/1918	106
BUSCA, I.	Himno Eucarístico	15/04/1919	156
BUSCA, Ignacio	Señor de los Ejércitos	03/04/1920	199
BYRD-RABAUD	Suite inglesa nº 1: Andante	31/10/1927	442
CALÉS, Francisco	Impresiones Sinfónicas	19/01/1917	50
CALÉS, F.	Poema helénico (Error OSM E: 15/03/42)	18/11/1927	445
CAMPO, C. Del	El Cristo de la vega	21/04/1920	202
CAMPO, C. Del	Una kasida	10/02/1922	249
CAMPO, C. Del	La divina comedia, fragmentos sinfónicos	28/03/1932	597
CAMPO, C. Del	Suite madrileña	08/12/1934	726
CAMPO, C. Del	Ofrenda a los caídos, poema sinfónico	05/02/1944	876
CARLOS DE SEIXAS, José Antonio	Obertura	01/03/1940	807
CASELLA, Alfredo	Italia	12/02/1941	827
CASTRILLO, Gonzalo	Evocación ante la Pulchra Leonina, Oda musical	18/12/1925	406
CHABRIER, E.	España, rapsodia	03/12/1920	213
CHABRIER, E.	Suite pastorale	19/11/1926	417
CHAPÍ	Los gnomos de la Alhambra	09/12/1916	47
CHAPÍ	La Revoltosa: Preludio	26/11/1920	212
CHAPÍ	Fantasía morisca	04/03/1921	227

ANEXOS

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
CHAPÍ, R.	Polaca de concierto	13/11/1925	399
CHAPÍ	El cortejo de la Irene: Intermedio	27/03/1928	455
CHAPÍ	La Revoltosa: Gran dúo	06/04/1940	813
CHAUSSON, E.	Sinfonía en Si b op. 20	16/11/1917	97
CHAUSSON, E.	Poema para violín y Orquesta	29/12/1922	307
CHOPIN	Gran Polonesa para piano y Orquesta en Mi b	07/12/1926	418
CHOPIN	Andante spianatto para piano y Orquesta	07/12/1926	418
CILEA	Arlesiana: Romanza	12/02/1926	411
COELHO, R.	Danzas portuguesas	14/05/1932	603
COELHO, R.	Alcacer, cuadros sinfónicos	14/05/1932	603
COELHO, R.	Suite portuguesa nº 1: Fado	14/05/1932	603
COELHO, R.	Melodía de amor	06/01/1933	630
COELHO, R.	Entrada de Belkiss en Jerusalem	08/01/1934	677
COELHO, R.	Valse profana	08/01/1934	677
COELHO, R.	Luar	08/01/1934	677
COELHO, R.	Rainha Santa	28/01/1935	746
COUPERIN, F.	Concierto en el gusto teatral (orquestación A. Cortot)	22/03/1935	756
CRUZ, Ivo	Cuadro sinfónico	01/03/1940	807
D'INDY, V.	Fervaal: Preludio del Acto I	24/05/1918	116
D'INDY, V.	Sinfonía con piano sobre un tema montaños francés	13/12/1918	127
D'INDY, V.	Istar, variaciones sinfónicas op. 42	28/11/1919	183
DEBUSSY	El mar, tres bocetos sinfónicos	18/03/1915	1
DEBUSSY	Petite Suite	12/11/1915	8
DEBUSSY	Preludio a la siesta de un fauno	11/02/1916	18
DEBUSSY	Nocturnos: Fiestas	10/05/1916	23
DEBUSSY	Nocturnos: Sirenas	10/05/1916	23
DEBUSSY	Nocturnos: Nubes	10/05/1916	23
DEBUSSY	Danzas para piano y Orquesta: Danza sagrada y profana	19/01/1917	50
DEBUSSY	El martirio de San Sebastián: 1º y 2º movimientos	15/02/1918	108
DEBUSSY	L'enfant prodigue: Aria de Lía	27/04/1918	112
DEBUSSY	La damoiselle élue	17/06/1919	159
DEBUSSY	Iberia	24/01/1921	219
DEBUSSY	El mar, tres bocetos sinfónicos (completa)	24/02/1922	251
DEBUSSY	Pour le piano: Zarabanda y Danza (orquestación Ravel)	05/05/1924	363
DEBUSSY	Primavera	20/11/1925	400
DEBUSSY	Rapsodia para clarinete y Orquesta nº 1	04/12/1925	403
DEBUSSY	Marcha escocesa	02/12/1927	447
DEBUSSY	Berceuse heroica	02/12/1927	447
DEBUSSY	Danzas para arpa y Orquesta: Danza sagrada y profana	18/03/1931	564
DEBUSSY	El martirio de San Sebastián: 4º movimiento	01/04/1933	643
DEBUSSY	Juegos, poema danzado	27/10/1934	720

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
DELIBES	Lakmé: Stanke	10/06/1927	434
DELIUS	La aldea Romeo y Julieta: poema sinfónico	02/04/1932	598
DENZA	Torna aurore	08/05/1925	394
DÍAZ GILES, Fernando	Himno de la Academia de Infantería	10/12/1919	185
DUKAS	El aprendiz de brujo, scherzo sinfónico	12/11/1915	8
DUKAS	Poliuto, Obertura para la tragedia de Corneille	08/02/1918	107
DVORAK	Sinfonía (Nuevo Mundo)	21/01/1916	14
DVORAK	Serenata op. 44	29/01/1916	16
DVORAK	Concierto para violoncello y Orquesta op. 104	21/11/1919	182
DVORAK	Salmo 149	03/04/1920	199
DVORAK	Aleluya	30/05/1920	206
DVORAK-KREISLER	Lamento indio	18/11/1921	239
DVORAK	Danzas eslavas op. 42	03/11/1922	298
DVORAK	Carnaval, Obertura	02/02/1923	311
ECHEVARRÍA, Victoriano	Nocturno para Orquesta, en uno o varios tiempos	22/06/1934	719
ECHEVARRÍA, Victoriano.	Suite-fantasia	28/11/1941	844
EKITAI AHN	Ven dulce muerte, fantasía sinfónica	03/12/1943	872
EKITAI AHN	Etenraku, poema	03/12/1943	872
ELGAR	Alassio, Obertura (En el Sur) op. 50	30/01/1920	189
ELGAR	Concierto para violoncello y Orquesta op. 85	02/04/1932	598
ELIZALDE, Federico	Bataclan	15/10/1930	525
ELIZALDE, F.	"J"	26/12/1930	557
ELIZALDE, F.	Espiritual	26/12/1930	557
ELIZALDE, F.	Moods	26/12/1930	557
ESPLÁ, O.	Poema de niños, suite	20/05/1917	66
ESPLÁ, O.	El sueño de Eros, poema sinfónico	04/11/1921	237
ESPLÁ, O.	Impresiones musicales: Antaño	25/11/1927	446
ESPLÁ, O.	Nochebuena del diablo	11/06/1929	483
ESPLÁ, O.	Don Quijote velando las armas	27/02/1932	594
FABINI, Eduardo	La isla de los ceibos	18/05/1927	433
FABINI, E.	Campo, poema sinfónico	03/04/1928	456
FALLA	Noches en los jardines de España	15/02/1918	108
FALLA	El sombrero de tres picos (versión orquestal)	17/06/1919	159
FALLA	El sombrero de tres picos (2ª Suite)	13/01/1922	245
FALLA	El retablo de Maese Pedro	28/03/1924	360
FALLA	El amor brujo	10/06/1927	434
FALLA	La vida breve	06/04/1940	813
FAURÉ	Pavana	24/05/1918	116
FAURÉ	Balada para piano y Orquesta op. 19	09/04/1919	155
FAURÉ	Pelleas y Melisande, suite op. 80	21/05/1920	204
FAURÉ	Pelleas y Melisande: Fileuse y Siciliana	03/12/1920	213
FÉLIX ANTONIO	Figuras de barro, suite para Orquesta	25/03/1933	642
FÉLIX ANTONIO	Escenas infantiles	06/06/1941	836
FERNÁNDEZ CASIELLES,	Canción de marineros	08/05/1930	513

ANEXOS

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
Baldomero			
FISCHER	In Tiphen Keller	04/06/1929	482
FONT, Josep	Jota de Alcañiz	09/05/1934	714
FRANCK	Redención, fragmento sinfónico	24/05/1915	4
FRANCK	El cazador maldito, poema sinfónico	28/05/1915	5
FRANCK	Sinfonía en Re m	26/11/1915	10
FRANCK	Psyché, poema sinfónico	28/01/1916	15
FRANCK	Bienaventuranzas: Prólogo y quinta	31/05/1917	73
FRANCK	Las Eólicas, poema sinfónico	14/12/1917	101
FRANCK	Variaciones sinfónicas para piano y Orquesta	11/05/1918	115
FRANCK	Les Djinn, poema sinfónico con piano	16/02/1921	222
FREITAS BRANCO, Luis	Suite portuguesa (II)	27/01/1935	744
GAOS BEREÁ, Andrés	Granada, poema sinfónico	28/02/1919	149
GARCÍA DE LA PARRA, B.	Tríptico gallego	02/12/1921	241
GARCÍA DE LA PARRA, B.	Bocetos románticos	20/12/1940	825
GARCÍA DE LA PARRA, B.	Canciones folklóricas para Orquesta	11/11/1942	856
GARCÍA MORALES, Pedro	Boceto andaluz para violín y Orquesta	24/02/1922	251
GASCA, Joaquín	Díptico Ibero para piano y Orquesta	10/06/1932	606
GERHARD, R.	Ariel, ballet	16/05/1936	803
GIMÉNEZ, J.	María del Pilar: Romanza	29/03/1919	153
GIMÉNEZ, J.	Tras Tristán: Canción	29/03/1919	153
GIMÉNEZ, J.	Trafalgar: Preludio	29/03/1919	153
GIMÉNEZ, J.	La embajadora: Preludio	29/03/1919	153
GIMÉNEZ, J.	El barbero de Sevilla: Polonesa	29/03/1919	153
GIMÉNEZ, J.	Polonesa de Concierto	29/03/1919	153
GIMÉNEZ, J.	La boda de Luis Alonso: Intermedio	29/03/1919	153
GIMÉNEZ, J.	La torre del oro, Preludio sinfónico	21/10/1921	235
GIMÉNEZ, J.	El baile de Luis Alonso: Intermedio	12/02/1926	411
GIMÉNEZ, J.	El baile de Luis Alonso	07/10/1933	657
GLAZUNOV	Rapsodia oriental op. 29	21/01/1916	14
GLAZUNOV	Stenka Razin	09/12/1916	47
GLAZUNOV	La primavera, cuadro musical	18/02/1921	223
GLAZUNOV	Sinfonía nº 4	28/10/1921	236
GLAZUNOV	El kremlin, cuadro musical	18/01/1924	351
GLAZUNOV	Edad Media, Suite	03/02/1929	476
GLAZUNOV	Concierto para piano y Orquesta nº 2 en Si Mayor	03/02/1929	476
GLAZUNOV	Canto de los barqueros del Volga	03/02/1929	476
GLINKA	La Kamarinskaya	21/05/1920	204
GLINKA	Russlan y Ludmilla: Obertura	15/02/1924	355
GLINKA	Capricho brillante sobre un tema de jota aragonesa	03/02/1929	476
GLINKA	Una noche en Madrid	03/02/1929	476
GLINKA	Danzas nobles polonesas	21/06/1930	516
GLUCK-WAGNER	Iphigénie en Aulide: Obertura	19/11/1915	9
GLUCK-WEINGARTNER	Alceste: Obertura	04/02/1916	17

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
GLUCK	Alceste: Paris y Helena	19/01/1917	50
GLUCK	Ballet-Suite	19/01/1917	50
GLUCK	Orfeo	18/06/1933	654
GOICOECHEA, V.	Ave María	15/04/1919	156
GÓMEZ, J.	Suite en La	23/02/1917	54
GÓMEZ, J.	Balada para Orquesta	27/02/1920	193
GÓMEZ, J.	Cuatro canciones	09/02/1923	312
GÓMEZ, J.	Preludio y Romanza para violín y Orquesta	20/11/1925	400
GÓMEZ, J.	El pelele (transcripción para Gran Orquesta)	22/01/1930	507
GÓMEZ, J.	La parábola del sembrador	15/01/1931	558
GÓMEZ, J.	Siete canciones infantiles	27/03/1931	565
GÓMEZ, J.	Maese Pérez, el organista, poema sinfónico	12/03/1941	830
GOUNOD	Serenata de Fausto	10/06/1927	434
GRANADOS	Navidad: Final	31/05/1916	25
GRANADOS	Goyescas: Intermedio	10/11/1916	43
GRANADOS	Danzas españolas (instrumentación Lamote de Grignon)	10/11/1916	43
GRANADOS	El valle de Ansó: Intermedio	04/12/1925	403
GRANADOS	Liliana	27/03/1928	455
GRECHANINOV, A.	Noche de mayo: Noche de Ucrania	23/02/1923	313
GRECHANINOV, A.	Sadko: Canto Indostánico	23/02/1923	313
GRECHANINOV, A.	Canción de cuna	23/02/1923	313
GRIEG	Melodías escandinavas	21/04/1920	202
GRIEG	Concierto para piano y Orquesta en La menor	01/05/1922	291
GRIEG	Danzas noruegas	20/11/1925	400
GUERRERO, Jacinto	La hora del reparto: Intermedio	12/06/1925	395
GURIDI, J.	Una aventura de Don Quijote	17/11/1916	44
GURIDI, J.	Amaya, suite sinfónica	09/03/1923	315
GURIDI, J.	En un barco fenicio	30/12/1927	451
GURIDI, J.	La meiga: Intermedio del Acto II	30/12/1928	474
GURIDI, J.	Era feliz la niña	08/05/1930	513
HAENDEL	Concerto grosso en Re menor	27/10/1915	7
HAENDEL	Concerto grosso para instrumentos de arco nº 17	19/11/1915	9
HAENDEL	Jerges: Largo	15/12/1916	48
HAENDEL	Concerto grosso en Sol menor op. 6	29/01/1918	105
HAENDEL	Jerges: Aria	28/02/1919	149
HAENDEL	El Mesías: Aleluya	19/04/1919	157
HAENDEL	Jerges: Aria (arreglo Bretón)	11/01/1924	350
HAENDEL	Concerto grosso en Do Mayor	24/06/1930	519
HAENDEL	Polonaise, Arietta y Passacaglia (transcripción H. Harty)	02/04/1932	598
HAENDEL	Concierto grosso op. 6 nº 5	05/05/1934	713
HAENDEL	Concierto grosso op. 6 nº 4	30/03/1935	757
HALFFTER, E.	Dos bocetos para Orquesta (Error OSM E: 07/06/25)	09/11/1923	342

ANEXOS

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
HALFFTER, E.	Sonatina	06/03/1928	452
HALFFTER, E.	Coral de J. S. Bach	17/06/1928	464
HALFFTER, E.	Sonatina (versión completa)	15/03/1930	512
HALFFTER, E.	La muerte de Carmen: Habanera	22/06/1931	567
HALFFTER, E.	Habanera (orquestación)	06/12/1940	823
HALFFTER, E.	Rapsodia portuguesa	25/03/1941	831
HALFFTER, R.	Suite para Orquesta	20/03/1928	454
HALFFTER, R.	Don Lindo de Almería, divertimiento corográfico	22/04/1936	800
HARSANYI, T.	Obertura sinfónica	28/03/1932	597
HARTY, H.	Con los gansos silvestres	02/04/1932	598
HAYDN	Concierto para violoncello y Orquesta en Re Mayor	29/11/1918	125
HAYDN	Sinfonía nº 4 en Re	21/02/1919	148
HAYDN	Concierto para violín y Orquesta en Do Mayor	16/02/1921	222
HAYDN	Concierto para clave y Orquesta en Re Mayor	30/11/1925	402
HAYDN	Sinfonía nº 2 en Re Mayor	22/02/1927	429
HAYDN	Las siete palabras	20/03/1940	810
HINDEMITH, P.	Konzertmusik op. 41 para instrumentos de viento	17/02/1933	638
HINDEMITH, P.	Novedades del día, Obertura	17/02/1933	638
HONEGGER, A.	Pastoral de estío	01/02/1924	353
HONEGGER, A.	El rey David, poema sinfónico	16/01/1931	559
HUMPERDINCK, E.	Hänsel y Gretel: Preludio	09/02/1923	312
IRUARRIZAGA, Luis	Misa Paschalis: Gloria	15/04/1919	156
IRUARRIZAGA, Luis	Misericordia	15/04/1919	156
IRUARRIZAGA, Luis	La Asunción	03/04/1920	199
ISASI, Andrés	Amor dormido op. 17	02/03/1917	55
ISTEL, E.	Una Obertura alegre	25/01/1924	352
KOECHLIN, C.	Cinco corales en las tonalidades de la Edad Media	08/12/1934	726
LALO, E.	Sinfonía española para violín y Orquesta	01/03/1918	110
LALO, E.	Scherzo	05/11/1920	209
LALO, E.	Concierto para violín y Orquesta en Fa op. 20	30/11/1923	345
LAMOTE DE GRIGNON, J.	Poema romántico	22/02/1918	109
LAMOTE DE GRIGNON, J.	Añoranza	15/04/1919	156
LARREGLA	Tarantela	10/07/1917	81
LEKEU, G.	Adagio op. 3	22/12/1920	217
LIADOFF, A.	Kikimora, Leyenda	12/02/1930	509
LIADOFF, A.	Danzas rusas populares	20/06/1930	515
LISZT	Hungaria, poema sinfónico	18/02/1916	19
LISZT	Los ideales, poema sinfónico	02/02/1917	51
LISZT	Concierto para piano y Orquesta nº 2 en La Mayor	07/05/1918	114
LISZT	Rapsodia húngara nº 2	14/02/1919	147
LISZT	Los preludios	28/02/1919	149
LISZT	Fantasia húngara para piano y Orquesta	09/04/1919	155
LISZT	Gran Coral	03/04/1920	199
LISZT	Orfeo, poema sinfónico	02/12/1921	241

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
LISZT	Rapsodia húngara nº 12	09/12/1921	242
LISZT	Concierto para piano y Orquesta en Mi b	17/02/1922	250
LISZT	Rapsodia húngara nº 1 en Fa	13/03/1928	453
LISZT	Sinfonía (Fausto): 2º movimiento	19/03/1932	596
LÓPEZ CHÁVARRI, Eduardo	Valencianas, cuadros levantinos	07/12/1917	100
LÓPEZ ROBERTS, Mauricio	La leyenda de Santa Casilda, poema sinfónico (Instrumentación Valdovinos)	12/03/1918	111
LÓPEZ ROBERTS, M.	Pantomima, suite (Instrumentación C. Del Campo)	10/12/1920	214
LULLY	Ballet-Suite	09/11/1917	96
MALIPIERO	Oriente imaginario	17/02/1922	250
MALIPIERO	De las tres comedias goldonianas	24/02/1933	639
MANCINELLI, L.	Escenas venecianas, suite	26/01/1923	310
MANÉN, Juan	Variaciones sobre un tema de Tartini para violín	21/03/1919	151
MANRIQUE DE LARA	Jimena y Rodrigo	22/12/1916	49
MANTECÓN	Parada: Marcha de soldados	03/04/1928	456
MARIANI, L.	Año nuevo	24/01/1921	219
MARTIN, F.	Concierto para piano y Orquesta	22/04/1936	800
MARTINI, P.	Scherzo burlesco	10/06/1927	434
MARTUCCI, G.	Nocturno	13/02/1920	191
MARX	Floración de Mayo	04/02/1921	221
MARX	Barcarole	04/02/1921	221
MARX, J.	¿Has entendido el amor?	04/02/1921	221
MASCAGNI, P.	L'Amico Fritz: Intermezzo del Acto III	26/05/1929	481
MASCAGNI, P.	Carnaval romano	26/05/1929	481
MASCAGNI, P.	Guglielmo Ratcliff: Intermezzo del Acto IV	26/05/1929	481
MASCAGNI, P.	Le Maschere: Obertura	26/05/1929	481
MASSNET	Thais	10/06/1927	434
MASSNET	El sueño de la Virgen	03/04/1920	199
MAX-REGER	Lieders	20/11/1940	820
MENDELSSOHN	Sinfonía nº 3 (Escocesa)	03/12/1915	11
MENDELSSOHN	La gruta de Fingal, Obertura	28/01/1916	15
MENDELSSOHN	Ruy Blas, Obertura op. 95	18/02/1916	19
MENDELSSOHN	Concierto para violín y Orquesta op. 64	21/02/1919	148
MENDELSSOHN	Sinfonía nº 4 (Italiana)	13/02/1920	191
MENDELSSOHN	El sueño de un noche de verano op. 61	27/02/1920	193
MENDELSSOHN	Concierto para piano y Orquesta en Sol menor	29/11/1922	302
MENDELSSOHN	Concierto para piano y Orquesta en Re menor op. 40	22/12/1922	306
MENDELSSOHN	La siega	10/06/1927	434
MENDELSSOHN	Obertura op. 24 para instrumentos de viento	17/02/1933	638
MEYERBEER	Struensee, Obertura	27/11/1925	401
MEYERBEER	Los Hugonotes: Pif-Paf	04/06/1929	482
MIHALOVICI, M.	Concierto para violín y Orquesta op. 33	22/04/1936	800
MILHAUD	Serenata	27/02/1925	393

ANEXOS

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
MONSIGNY, P. A.	Aline, reine de Golconde: chaconne et rigaudon	16/05/1921	232
MORENO GANS, J.	Pinceladas Goyescas	07/11/1929	485
MORENO GANS, J.	Levantinas	06/04/1935	758
MORENO TORROBA, F.	Cuadros, poema sinfónico (Error OSM E: 15/11/22)	19/12/1919	187
MORENO TORROBA, F.	Cuadros castellanos	25/11/1921	240
MORERA, E.	Concierto para violoncello y Orquesta	10/11/1922	300
MORERA, E.	La sardana de las monjas	08/05/1930	513
MOZART	Sinfonía nº 40 en Sol Mayor	27/10/1915	7
MOZART	Sinfonía nº 41 (Júpiter)	19/11/1915	9
MOZART	Concierto para piano y Orquesta nº 491 K en Do menor	03/05/1918	113
MOZART	Quinteto de clarinete en La Mayor: Larghetto	07/02/1919	146
MOZART	Sinfonía en Sol menor	23/04/1920	203
MOZART	Concierto para piano y Orquesta en Mi b	12/11/1920	210
MOZART	Concierto para dos pianos y Orquesta nº 365 en Mi b Mayor	07/05/1921	230
MOZART	Concierto para piano y Orquesta en Re menor 466 K	17/02/1922	250
MOZART	Concierto para piano y Orquesta nº 482 K en Mi b	01/05/1922	291
MOZART	La flauta mágica: Obertura	10/07/1922	296
MOZART	Cassation: Andante	03/11/1922	298
MOZART	Serenata en Do menor nº 388 K	11/11/1924	383
MOZART	Concierto para piano y Orquesta de la Coronación	30/11/1925	402
MOZART	La flauta mágica	12/02/1926	411
MOZART	Concierto para violín y Orquesta nº 6 en Mi b Mayor op. 268	18/05/1927	433
MOZART	Sinfonía en Mi b Mayor	31/10/1927	442
MOZART	Concierto para piano nº 415 en Do Mayor: Andante	14/01/1929	475
MOZART	Sinfonía Concertante para violín, viola y Orquesta en Mi b	15/03/1929	480
MOZART	Concierto para piano y Orquesta nº 2 en Re menor	22/06/1929	484
MOZART	Pequeña serenata nocturna	28/03/1932	597
MOZART	Serenata en Sol Mayor	15/04/1933	645
MOZART	Les petits riens, ballet pantomima	20/10/1933	660
MOZART	Serenata	15/11/1933	663
MOZART	Serenata nº 7 en Re Mayor	10/11/1934	722
MOZART	Sinfonía en Si b Mayor KV 319	22/03/1935	756
MOZART	Serenata para dos pequeñas orquestas de cuerda	16/05/1936	803
MOZART	Romanza para instrumentos de viento: Adagio y Fuga	16/05/1936	803
MOZART	Las bodas de Fígaro	03/07/1943	869
MOZART	Concierto para violín y orquesta en La Mayor	23/06/1944	881
MUSORGSKY	La feria de Sorochintsi: Dumka	09/02/1923	312
MUSORGSKY	Canción de Mefistófeles	23/02/1923	313
MUSORGSKY	Las setas	23/02/1923	313

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
MUSORGSKY	Hopak	23/02/1923	313
MUSORGSKY	Una noche en el monte pelado	23/02/1923	313
MUSORGSKY	La feria de Sorochintsi: Lamento del mozo lugareño	23/02/1923	313
MUSORGSKY	Cuadros de una exposición (serie completa)	08/02/1924	354
MUSORGSKY	Khovanshchina: Preludio	15/02/1924	355
MUSORGSKY	Cuadros de una exposición	22/02/1924	356
MUSORGSKY	khovanshchina: Danza de los persas	13/11/1925	399
MUSORGSKY	La derrota de Sennacherab	11/05/1934	715
ORBÓN, Benjamín	Dos danzas asturianas	08/11/1932	608
OTAÑO, N.	Venite populi	30/05/1920	206
OTAÑO, N.	Marcha de San Ignacio	20/05/1922	292
PAGANINI	Fantasía Moisés	28/02/1921	226
PAHISA, J.	Obertura sobre un tema popular catalán	14/12/1917	101
PAHISA, J.	Trío en Sol para orquesta de cuerda	29/01/1918	105
PAHISA, J.	Sinfonía nº 2	24/11/1933	665
PAHISA, J.	El Camí, poema sinfónico	24/11/1933	665
PALAU, Manuel	Gongorianas, seis pequeñas composiciones para Ora	13/03/1928	453
PALAU, M.	Cuatro preludios para instrumentos de arco	04/12/1933	667
PALESTER, R.	Danzas polonesas	22/04/1936	800
PAREDES CORBALÁN, Antonio	Atardecer andaluz: Nocturno	23/11/1923	344
PÉREZ CASAS, B.	A mi tierra, suite murciana	17/12/1915	13
PHILIDOR	Je Veux que Sancho Brille: Aria	04/06/1929	482
PIERNÉ, G.	Poema Sinfónico op. 37	09/04/1919	155
PIERNÉ, G.	Concertstück para arpa y Orquesta op. 39	24/11/1922	301
PITTALUGA	Concierto militar para violín y Orquesta	15/12/1933	670
POGOJEFF	Eros	22/06/1930	517
POPY, F.	La Nuit d'Orient	20/06/1930	515
POULENC	Concierto para dos piano y Orquesta	25/05/1935	764
PROKOFIEV	Concierto para piano y Orquesta nº 3 en Do Mayor op. 26	10/02/1933	637
PROKOFIEV	Suite Escita op. 20	18/03/1933	641
PUCCINI	La fanciulla del West	08/05/1925	394
PUCCINI	Madame Butterfly: Dueto del Acto I	12/02/1926	411
PUGNANI-KREISLER	Preludio y Allegro para violín y Orquesta	12/12/1919	186
RABAUD, H.	La procesión nocturna	02/03/1917	55
RABAUD, H.	Égloga, poema virgiliano op. 7	16/11/1923	343
RABAUD, H.	Marouf: danzas	12/11/1924	388
RACHMANINOV	Concierto para piano y Orquesta nº 2 en Do menor op 18	17/11/1934	723
RAFF	Sinfonía nº 3 (En la Selva)	01/12/1916	46
RAMEAU	Platée: Menuet	04/02/1916	17
RAMEAU	Les fêtes d'Hébé: Musette y Tambourin	04/02/1916	17

ANEXOS

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
RAMEAU	Ballet-Suite	07/12/1917	100
RAMEAU	Castor et Pollux, fragmentos de la Ópera	01/03/1918	110
RAMEAU	Dardanus: Rondeau des Songes	20/05/1922	292
RAVEL	La valse	13/01/1922	245
RAVEL	Le tombeau de Couperin	07/11/1922	299
RAVEL	La alborada del gracioso	05/05/1924	363
RAVEL	Sonata para violín y violoncello	05/05/1924	363
RAVEL	Valses nobles y sentimentales	12/11/1926	416
RAVEL	Dafnis y Cloe, fragmentos sinfónicos	25/11/1927	446
RAVEL	Rapsodia española	22/12/1927	450
RAVEL	Bolero	05/02/1930	508
RAVEL	Concierto para piano y Orquesta	30/04/1932	601
RAVEL	Mi madre la oca	18/10/1933	659
RESPIGHI, O.	Pinos de Roma	05/02/1926	410
RESPIGHI, O.	Feste Romane, poema sinfónico	19/02/1930	510
RESPIGHI, O.	Vidrieras de iglesia	27/03/1931	565
RIGHINI	La selva encantada	04/06/1929	482
RIMSKY-KORSAKOV	Sherezade, suite sinfónica	18/03/1915	1
RIMSKY-KORSAKOV	El gallo de oro: Introducción y Cortejo de bodas	04/06/1915	6
RIMSKY-KORSAKOV	Cuento fantástico op. 29	21/01/1916	14
RIMSKY-KORSAKOV	Capricho español	04/02/1916	17
RIMSKY-KORSAKOV	La gran pascua rusa, Obertura	25/02/1916	20
RIMSKY-KORSAKOV	Antar, Sinfonía Oriental	09/02/1917	52
RIMSKY-KORSAKOV	Concierto para piano y Orquesta en Do # m	06/02/1920	190
RIMSKY-KORSAKOV	Mlada, Suite para Orquesta	02/02/1923	311
RIMSKY-KORSAKOV	Zar Saltán: El vuelo del moscardón	23/02/1923	313
RIMSKY-KORSAKOV	La doncella de nieve	21/12/1923	349
RIMSKY-KORSAKOV	Dubinuchska, canto popular ruso	18/01/1924	351
RIMSKY-KORSAKOV	Sadko: Canción India	14/01/1927	424
RIMSKY-KORSAKOV	Danza de los bufones	30/06/1943	866
RIVIER, J.	Obertura para una opereta imaginaria	27/02/1932	594
RODRIGO, J.	Juglares, Ensayo sinfónico	13/06/1930	514
RODRIGO, J.	Preludio para un poema a la Alhambra	28/01/1933	635
RODRIGO, J.	Por la flor del lirio azul, poema sinfónico	24/11/1934	724
RODRIGO, J.	Concierto de Aranjuez	12/02/1941	827
RODRIGO, J.	Concierto heroico para piano y Orquesta	17/10/1943	871
RODRIGO, María	Alma española, cuadro sinfónico	16/03/1917	57
RODRÍGUEZ ALBERT, R.	Obertura a la meditación en Sigüenza	16/04/1935	759
ROSSINI	Guillermo Tell: Obertura	04/11/1921	237
ROSSINI	El barbero de Sevilla: Cavatina	12/02/1926	411
ROUSSEL, A.	El festín de la araña	24/05/1918	116
ROUSSEL, A.	Sinfonía nº 4	22/04/1936	800
RUGGLES, C.	Sun treader	22/04/1936	800
RUIZ MANZANARES, Jacinto	Canto de romería	08/05/1930	513

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
SACO DEL VALLE, A.	Dos escenas de aldea: La oración y la fiesta	27/11/1925	401
SAINT-SAËNS	Introducción y rondó caprichoso para violín y Orquesta	21/12/1917	102
SAINT-SAËNS	Concierto para piano y Orquesta nº 5 en Fa Mayor op. 103	11/05/1918	115
SAINT-SAËNS	Le Rouet D'omphale, poema sinfónico op. 31	07/02/1919	146
SAINT-SAËNS	África, Fantasía para piano y Orquesta	22/12/1919	188
SAINT-SAËNS	El diluvio: Preludio	30/03/1920	198
SAINT-SAËNS	La Fé, Tres cuadros sinfónicos	03/04/1920	199
SAINT-SAËNS	Sinfonía nº 3 op. 78	03/12/1920	213
SAINT-SAËNS	Septimino en Mi b Mayor op. 65	16/02/1921	222
SAINT-SAËNS	Concierto para violoncello y Orquesta nº 1 op. 33	16/05/1921	232
SAINT-SAËNS	Danza macabra	19/01/1923	309
SAINT-SAËNS	Concierto para piano y Orquesta nº 1 en Sol menor	02/05/1934	712
SALAZAR, A.	Rubaiyat, fantasía para Orquesta de Cámara	03/01/1927	422
SALAZAR, A.	Paisajes: Pastoral	13/06/1928	460
SALAZAR, A.	Paisajes: Cortejos	12/02/1930	509
SAMPAIO RIBEIRO	Marcha de San Nuno	01/03/1940	807
SAMPER, B.	Mallorca, suite sinfónica	12/03/1932	595
SAN SEBASTIÁN, J. A. De	Tres Preludios vascos para Orquesta	19/01/1917	50
SAN SEBASTIÁN, J. A. De	Cuatro Preludios vascos	17/06/1919	159
SAN SEBASTIÁN, J. A. De	Meditación de San Francisco	18/11/1929	496
SANJUAN, Pedro	Afrodita, poema sinfónico	25/01/1918	104
SANJUÁN, P.	Campechina: Rondó	04/02/1921	221
SANJUÁN, P.	Liturgia negra, cuadros afrocubanos	24/02/1933	639
SANJUÁN, P.	Castilla	05/05/1934	713
SANTOLÍQUIDO, F.	El perfume de los oasis del Sahara	20/01/1922	246
SATIE	Gymnopedias nº 1 y 3	24/05/1918	116
SCARLATTI, D.	Tres Piezas (orquestación Roland Manuel)	09/12/1927	448
SCHMITT	La tragedia de Salomé op. 50: Danza de las perlas	05/12/1919	184
SCHMITT	La tragedia de Salomé: Los encantamientos del mar	11/02/1927	427
SCHOENBERG	Noche transfigurada	21/10/1921	235
SCHUBERT	Sinfonía (Incompleta) en Si menor	16/02/1917	53
SCHUBERT-BERLIOZ	El Rey de los Alisos, balada	28/02/1919	149
SCHUBERT	Rosamunda: Intermedio	13/02/1920	191
SCHUBERT	Obertura en estilo italiano op. 170	04/12/1925	403
SCHUBERT	Sinfonía (La trágica) en Re menor	10/06/1932	606
SCHUBERT	Tres canciones (Instrumentación Max Reger y F. Mottl)	15/12/1934	727
SCHUBERT	Lieders	16/05/1941	834
SCHUMANN	Manfred: Obertura op. 115	12/11/1915	8
SCHUMANN	Genoveva: Obertura	10/11/1916	43
SCHUMANN	Concierto para violoncello y Orquesta en La	19/01/1917	50

ANEXOS

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
	menor		
SCHUMANN	Sinfonía nº 1 (La primavera) en Si b Mayor	23/11/1917	98
SCHUMANN	Concierto para piano y Orquesta op. 54	01/03/1918	110
SCHUMANN	Sinfonía nº 2 en Do Mayor	26/03/1919	152
SCHUMANN	Introducción y allegro appassionato para piano y Orquesta	24/02/1922	251
SCHUMANN	Sinfonía nº 3 (Renana) en Mi b Mayor	22/06/1931	567
SCHUMANN	Fausto, Obertura	19/03/1932	596
SCRIABIN	Sinfonía nº 3 (Poema divino)	28/01/1921	220
SEDANO, Juan Carlos	Concierto para violín y Orquesta	28/02/1921	226
SERRANO, E.	Elegía a la memoria de Fernando Villamil	10/12/1915	12
SERRANO, E.	Himno gallego para coros y Orq	28/05/1920	205
SERRANO, E.	Primera salida de Don Quijote, poema sinfónico	04/03/1921	227
SIBELIUS	Leyendas-Mystiques	22/06/1930	517
SIBELIUS	Vals triste	25/06/1930	520
SMETANA	Libusa: Obertura	21/05/1920	204
SMETANA	La novia vendida: Obertura	05/11/1920	209
SMETANA	Libussa: Preludio	10/02/1922	249
SMETANA	Mi Patria: Ultava	29/01/1926	409
STAMITZ	Concierto para viola y Orquesta	18/10/1944	885
STRAUSS, R.	Don Quijote op. 35, poema sinfónico	07/05/1916	22
STRAUSS, R.	Sinfonía (Alpina) op. 64	05/03/1920	194
STRAUSS, R.	Cecilia op. 27 nº 2	04/02/1921	221
STRAUSS, R.	El caballero de la rosa: vales	11/03/1921	228
STRAUSS, R.	Muerte y transfiguración	14/05/1921	231
STRAUSS, R.	El burgués gentilhomme op. 60	27/01/1922	247
STRAUSS, R.	Serenata en Mi b Mayor op. 7	27/02/1925	393
STRAUSS, R.	Macbeth, poema sinfónico	13/11/1925	399
STRAUSS, R.	Intermezzo: fragmentos sinfónicos	18/02/1927	428
STRAUSS, R.	El murciélago: Obertura	22/02/1927	429
STRAUSS, R.	Don Juan, poema sinfónico	22/02/1927	429
STRAUSS, R.	Schlagobers: Suite del Acto I	28/10/1932	607
STRAUSS, R.	Schlagobers: Suite del Acto II	28/01/1933	635
STRAUSS, R.	Las travesuras de Till	13/10/1933	658
STRAUSS, R.	Elektra, monólogo	15/12/1934	727
STRAUSS, R.	Lieders	20/11/1940	820
STRAVINSKY	Petrushka: fragmentos	15/02/1924	355
STRAVINSKY	Pulcinella	25/03/1924	359
STRAVINSKY	El pájaro de fuego (nueva versión)	25/03/1924	359
STRAVINSKY	Concierto para piano seguido de Orquesta de armonía	25/05/1935	764
STRAVINSKY	Scherzo fantástico, poema sinfónico	07/12/1935	774
SUÁREZ, Julián	Composición	22/06/1934	719
TCHAIKOVSKY	Sinfonía nº 6 (Patética)	02/02/1917	51
TCHAIKOVSKY	Concierto para violín y Orquesta en Re Mayor op. 35	20/03/1923	316

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
TCHAIKOVSKY	Concierto para piano y Orquesta en Si b menor	27/04/1924	362
TCHAIKOVSKY	Sinfonía nº 5	20/10/1933	660
TCHAIKOVSKY	1812, Obertura solemne	11/05/1934	715
TCHAIKOVSKY	Sinfonía nº 4	16/03/1935	755
TCHAIKOVSKY	Cuarteto: Andante	13/09/1936	805
TCHEREPNIN, A.	La princesa lejana: Preludio op. 4	22/12/1920	217
TOCH, E.	El año nuevo de los niños: Preludio	19/05/1934	716
TOCH, E.	Bunte Suite op. 48	09/11/1935	770
TURINA, J.	La procesión del Rocío	16/02/1917	53
TURINA, J.	Danzas fantásticas: Orgía	13/02/1920	191
TURINA, J.	Sinfonía sevillana	09/06/1923	339
TURINA, J.	Evangelio de Navidad (Nueva versión)	21/12/1923	349
TURINA, J.	La oración del torero (versión orquestal)	03/01/1927	422
TURINA, J.	Ritmos, Fantasía Coreográfica	07/04/1934	705
USANDIZAGA, J. M.	La huérfana, escena popular	12/05/1916	24
USANDIZAGA, J. M.	La llama: Intermedio del Acto III	07/03/1919	150
USANDIZAGA, J. M.	Hassahn y Melihah	16/10/1919	162
USANDIZAGA, J. M.	La llama, Preludio	04/03/1921	227
USANDIZAGA, J. M.	Las golondrinas	27/03/1928	455
VALDOVINOS, Teodoro	Entre montañas, boceto sinfónico	11/03/1921	228
VALDOVINOS, Teodoro	Las odaliscas, danza oriental	09/06/1923	339
VALDOVINOS, Teodoro	Brisas de España	14/01/1927	424
VAUGHAN WILLIAMS	Sinfonía (Londres)	09/03/1923	315
VEGA MANZANO, Luis	Rapsodias de la Mancha	16/12/1921	243
VICTORIA, T. L. De	Popule meus	30/05/1920	206
VILA, Alfonso	El año mil, poema sinfónico	15/11/1918	121
VILLAR, R.	Las hilanderas, impresión sinfónica	24/05/1915	4
VILLAR, R.	Escenas populares españolas	25/02/1916	20
VILLAR, R.	Égloga	24/05/1918	116
VIÑA, F. De La	Judith, poema sinfónico	04/06/1915	6
VIÑA, F. De La	Sierra de Gredos	15/12/1916	48
VIÑA, F. De La	Por tierras de Castilla	01/11/1919	177
VIÑA, F. De La	Covadonga, evocación sinfónica	29/02/1924	358
VIÑA, F. De La	La espigadora: ronda de mozos	04/02/1927	426
VIVALDI	Concerto grosso en Re menor (orquestación Siloti)	08/02/1924	354
VIVES, A.	Pepe Botella, Preludio	04/03/1921	227
VOGEL, V.	Dos estudios para Orquesta	14/05/1932	603
WAGENAAR	Cyrano de Bergerac: Obertura	16/05/1921	232
WAGNER	Fausto, Obertura	18/03/1915	1
WAGNER	Parsifal: Los encantos del Viernes Santo	24/05/1915	4
WAGNER	El buque fantasma: Obertura	24/05/1915	4
WAGNER	Tannhäuser: Bacanal	12/11/1915	8
WAGNER	Idilio de Sigfrido	26/11/1915	10

ANEXOS

COMPOSITORES Y OBRAS			
COMPOSITOR	OBRA	FECHA	Nº CONCIERTO OFM
WAGNER	Tristán e Isolda	26/11/1915	10
WAGNER	Parsifal: El jardín encantado	10/12/1915	12
WAGNER	Los maestros cantores: Preludio	21/01/1916	14
WAGNER	Tannhäuser: Obertura	04/02/1916	17
WAGNER	Sigfrido: Los murmullos de la selva	18/02/1916	19
WAGNER	Tristán e Isolda: Muerte de Isolda	03/03/1916	21
WAGNER	Los maestros cantores: Cuadro final	12/05/1916	24
WAGNER	Tristán e Isolda: Preludio y Muerte	18/10/1916	30
WAGNER	La Valkyria: Final del Acto III	10/11/1916	43
WAGNER	La Valkyria: Cabalgata	17/11/1916	44
WAGNER	El ocaso de los dioses	16/02/1917	53
WAGNER	Lohengrin: Preludio	16/02/1917	53
WAGNER	Marcha de homenaje	16/03/1917	57
WAGNER	La Valkyria: El fuego encantado	23/11/1917	98
WAGNER	Rienzi: Obertura	22/02/1918	109
WAGNER	Parsifal: Consagración del Graal	30/03/1920	198
WAGNER	Tannhäuser: Coro de Peregrinos	03/04/1920	199
WAGNER	Una sonata orquestada por Muller Berghaus	14/01/1921	218
WAGNER	Ensueño	04/02/1921	221
WAGNER	El oro del Rhin: Final	17/03/1922	257
WAGNER	La Valkyria: Despedida de Wotan	05/01/1925	390
WAGNER	Hoja de álbum	13/11/1925	399
WAGNER	Tannhäuser: Aria	20/11/1940	820
WAGNER	Lieder	20/11/1940	820
WEBER	Euryanthe: Obertura	18/03/1915	1
WEBER	Der Freyschütz: Obertura	04/06/1915	6
WEBER	Oberon: Obertura	11/02/1916	18
WEBER	Invitación al vals op. 65	16/02/1917	53
WEBER	Concert-Stück para piano y Orquesta op. 79	17/04/1920	201
WEBER	Der Freyschütz: Obertura y Aria de Agata	04/02/1921	221
WIENIAWSKY, H.	Souvenir de Moscú para violín y Orquesta op. 6	21/02/1919	148
WIENIAWSKI, H.	Concierto para violin y Orquesta nº 2 en Re menor	08/03/1920	195
WOLF, H.	Penthesilea, poema sinfónico	26/03/1919	152
WOLF, H.	Serenata italiana	15/01/1926	407
WOLF, H.	Lieder	16/05/1941	834
ZUBIZARRETA, V. De	Kardin, Ballet vasco	10/02/1933	637

ANEXOS

3. RELACIÓN DE ESTRENOS Y PRIMERAS AUDICIONES

ESTRENOS Y PRIMERAS AUDICIONES				
Nº CONCIERTO	FECHA	OBRA	COMPOSITOR	INTERPRETACIÓN
189	30/01/1920	<i>Córdoba</i>	ALBÉNIZ-LARROCHA	P
511	26/02/1930	<i>Campos jerezanos</i>	ÁLVAREZ BEIGBEDER	E
511	26/02/1930	Campos jerezanos	ÁLVAREZ BEIGBEDER	E
204	21/05/1920	<i>Arrabales castellanos</i>	AROCA	E
23	10/05/1916	<i>El lobo ciego, poema coral</i>	ARREGUI, Vicente	P
211	19/11/1920	<i>Lento y Triste a modo de marcha fúnebre</i>	ARREGUI	E
389	12/11/1924	<i>Impresiones populares: Suite II</i>	ARREGUI	E
385	21/11/1924	<i>Habanera</i>	AUBERT, L.	P
419	17/12/1926	<i>Dryade, cuadro musical</i>	AUBERT, L.	P
133	08/01/1919	<i>Añoranzas, poema sinfónico</i>	AULA, L.	E
144	24/01/1919	<i>Añoranzas, poema sinfónico</i>	AULA, L.	P
564	18/03/1931	<i>Corrida de feria, Suite de ballet</i>	BACARISSE	E
604	21/05/1932	<i>Música sinfónica</i>	BACARISSE	E
671	21/12/1933	<i>Concierto para piano y orquesta en Do Mayor</i>	BACARISSE	E
763	11/05/1935	<i>Tres movimientos concertantes</i>	BACARISSE	E
2	27/03/1915	<i>Concierto para clave y dos flautas en Fa</i>	BACH	P
356	22/02/1924	<i>Concierto en Re M (orqn M. Steinberg)</i>	BACH, P. E.	P
248	03/02/1922	<i>El poble esta en festa, cuadro sinfónico</i>	BALAGUER, F.	P
242	09/12/1921	<i>Dolora sinfónica</i>	BAUDOT, Gregorio	P
602	07/05/1932	<i>Suite para orquesta</i>	BAUTISTA, J.	E
507	22/01/1930	<i>Hamadryad, Interludio</i>	BEDFORD, H.	P
343	16/11/1923	<i>Leonora, Ober nº 1 op. 138</i>	BEETHOVEN	P
443	04/11/1927	<i>Sonata en nº 29 en Si b Mayor op. 106</i>	BEETHOVEN-WEINGARTNER	P
246	20/01/1922	<i>Dos retratos para orquesta op. 5</i>	BELA BARTOK	P
341	02/11/1923	<i>Imágenes op. 10: Floración y Danza aldeana</i>	BELA BARTOK	P
107	08/02/1918	<i>Añoranzas, suite española</i>	BLANCO, P.	P
597	28/03/1932	<i>Concierto para violoncello y orquesta en Re (Templetón)</i>	BOCCHERINI, L.	P

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

1	18/03/1915	<i>El príncipe Igor: Danzas guerreras</i>	BORODIN	P
214	10/12/1920	<i>Sinf (Inacabada) en La m</i>	BORODIN	P
303	01/12/1922	<i>Cuarteto nº 2 en Re M (orqn Rimsky- Korsakov)</i>	BORODIN	P
401	27/11/1925	<i>El príncipe Igor: Marcha</i>	BORODIN	P
22	07/05/1916	<i>Requiem alemán op. 45</i>	BRAHMS	P
721	03/11/1934	<i>Doble concierto para violín, violoncello y orquesta</i>	BRAHMS	P
26	14/10/1916	<i>Salamanca, poema sinfónico</i>	BRETÓN	E
99	30/11/1917	<i>Elegía y añoranzas</i>	BRETÓN	E
52	09/02/1917	<i>Fantasia gitana</i>	BRETÓN, Abelardo	E
238	11/11/1921	<i>Bolero</i>	BRETÓN, Tomás	E
106	01/02/1918	<i>Sinf nº 7 en Mi M</i>	BRUCKNER	P
50	19/01/1917	<i>Impresiones Sinfónicas</i>	CALÉS, F.	E
445	18/11/1927	<i>Poema helénico</i>	CALÉS, F.	E
726	08/12/1934	<i>Suite madrileña</i>	CAMPO, C. del	E
876	05/02/1944	<i>Ofrenda a los caídos, poema sinfónico</i>	CAMPO, C. del	E
406	18/12/1925	<i>Evocación ante la Pulchra Leonina, Oda musical</i>	CASTRILLO, G.	E
417	19/11/1926	<i>Suite pastorale</i>	CHABRIER	P
307	29/12/1922	<i>Poema para violín y Orq</i>	CHAUSSEON	P
603	14/05/1932	<i>Alcacer, cuadros sinfónicos</i>	COELHO, R.	P
603	14/05/1932	<i>Danzas portuguesas</i>	COELHO, R.	P
603	14/05/1932	<i>Suite portuguesa nº 1: Fado</i>	COELHO, R.	P
756	22/03/1935	<i>Concierto en el gusto teatral (orqn A. Cortot)</i>	COUPERIN, F.	P
183	28/11/1919	<i>Istar, variaciones sinfónicas op. 42</i>	D'INDY, V.	P
116	24/05/1918	<i>Fervaal: Prel del Acto I</i>	D'INDY, V.	P
127	13/12/1918	<i>Sinfonía con piano sobre un tema montañés francés</i>	D'INDY, V.	P
1	18/03/1915	<i>El mar, tres bocetos sinfónicos</i>	DEBUSSY	P
8	12/11/1915	<i>Petite Suite</i>	DEBUSSY	P
23	10/05/1916	<i>Nocturnos: Sirenas</i>	DEBUSSY	P
50	19/01/1917	<i>Danzas para piano y Orq: Danza sagrada y profana</i>	DEBUSSY	P
108	15/02/1918	<i>El martirio de San</i>	DEBUSSY	P

ANEXOS

		<i>Sebastián: 1º y 2º mov.</i>		
112	27/04/1918	<i>L'enfant prodigue: Aria de Lía</i>	DEBUSSY	P
159	17/06/1919	<i>La damoiselle élue</i>	DEBUSSY	P
219	24/01/1921	<i>Iberia</i>	DEBUSSY	P
251	24/02/1922	<i>El mar, tres bocetos sinfónicos (completa)</i>	DEBUSSY	P
363	05/05/1924	<i>Pour le piano: Zarabanda y Danza (orqn Ravel)</i>	DEBUSSY	P
400	20/11/1925	<i>Primavera</i>	DEBUSSY	P
403	04/12/1925	<i>Rapsodia para clarinete y orquesta nº 1</i>	DEBUSSY	P
447	02/12/1927	<i>Berceuse heroica</i>	DEBUSSY	P
447	02/12/1927	<i>Marcha escocesa</i>	DEBUSSY	P
564	18/03/1931	<i>Danzas para arpa y orquesta Danza sagrada y profana</i>	DEBUSSY	P
564	18/03/1931	<i>Danzas para arpa y Orq: Danza sagrada y profana</i>	DEBUSSY	P
643	01/04/1933	<i>El martirio de San Sebastián: 4º movimiento</i>	DEBUSSY	P
720	27/10/1934	<i>Juegos, poema danzado</i>	DEBUSSY	P
598	02/04/1932	<i>La aldea Romeo y Julieta: poema sinfónico</i>	DELIUS	P
107	08/02/1918	<i>Poliuto, Ober para la tragedia de Corneille</i>	DUKAS	P
16	29/01/1916	<i>Serenata op. 44</i>	DVORAK	P
298	03/11/1922	<i>Danzas eslavas op. 42</i>	DVORAK	P
844	28/11/1941	<i>Suite-fantasia</i>	ECHEVARRÍA, V.	E
872	03/12/1943	<i>Etenraku, poema</i>	EKITAI AHN	P
189	30/01/1920	<i>Alassio, Ober (En el Sur) op. 50</i>	ELGAR	P
446	25/11/1927	<i>Impresiones musicales: Antaño</i>	ESPLÁ	P
433	18/05/1927	<i>La isla de los ceibos</i>	FABINI, E.	P
456	03/04/1928	<i>Campo, poema sinfónico</i>	FABINI, E.	P
159	17/06/1919	<i>El sombrero de tres picos (versión orquestal)</i>	FALLA	E
245	13/01/1922	<i>El sombrero de tres picos (2ª Suite)</i>	FALLA	P
360	28/03/1924	<i>El retablo de Maese Pedro</i>	FALLA	P
116	24/05/1918	<i>Pavana</i>	FAURÉ	P
204	21/05/1920	<i>Pelleas y Melisande, suite op. 80</i>	FAURÉ	P
213	03/12/1920	<i>Pelleas y Melisande: Fileuse y Siciliana</i>	FAURÉ	P

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

642	25/03/1933	<i>Figuras de barro, suite para orquesta</i>	FÉLIX ANTONIO	E
836	06/06/1941	<i>Escenas infantiles</i>	FÉLIX ANTONIO	E
5	28/05/1915	<i>El cazador maldito, poema sinfónico</i>	FRANCK	P
101	14/12/1917	<i>Las Eólicas, poema sinfónico</i>	FRANCK	P
149	28/02/1919	<i>Granada, poema sinfónico</i>	GAOS BEREÁ, Andrés	E
825	20/12/1940	<i>Bocetos románticos</i>	GARCÍA DE LA PARRA	P
856	11/11/1942	<i>Canciones folklóricas para orquesta</i>	GARCÍA DE LA PARRA	P
241	02/12/1921	<i>Tríptico gallego</i>	GARCÍA DE LA PARRA	E
251	24/02/1922	<i>Boceto andaluz para violín y Orq</i>	GARCÍA MORALES, P.	P
606	10/06/1932	<i>Díptico Ibero para piano y orquesta</i>	GASCA, J.	E
803	16/05/1936	<i>Ariel, ballet</i>	GERHARD, R.	P
235	21/10/1921	<i>La torre del oro, Prel sinfónico</i>	GIMÉNEZ, J.	P
14	21/01/1916	<i>Rapsodia oriental op. 29</i>	GLAZUNOV	P
47	09/12/1916	<i>Stenka Razin</i>	GLAZUNOV	P
223	18/02/1921	<i>La primavera, cuadro musical</i>	GLAZUNOV	P
236	28/10/1921	<i>Sinf n° 4</i>	GLAZUNOV	P
351	18/01/1924	<i>El kremlin, cuadro musical</i>	GLAZUNOV	P
476	03/02/1929	<i>Concierto para piano y orquesta n° 2 en Si M</i>	GLAZUNOV	P
476	03/02/1929	<i>Edad Media, Suite</i>	GLAZUNOV	P
355	15/02/1924	<i>Russlan y Ludmilla: Ober</i>	GLINKA	P
476	03/02/1929	<i>Capricho brillante sobre un tema de jota aragonesa</i>	GLINKA	P
476	03/02/1929	<i>Una noche en Madrid</i>	GLINKA	P
398	06/11/1925	<i>Ballet-Suite (versión F. Mottl)</i>	GLUCK	P
17	04/02/1916	<i>Alceste: Ober</i>	GLUCK-WEINGARTNER	P
193	27/02/1920	<i>Balada para Orq</i>	GÓMEZ, J.	E
312	09/02/1923	<i>Cuatro canciones</i>	GÓMEZ, J.	E
400	20/11/1925	<i>Preludio y Romanza para violín y orquesta</i>	GÓMEZ, J.	E
507	22/01/1930	<i>El pelele (transcripción para gran orquesta)</i>	GÓMEZ, J.	E
565	27/03/1931	<i>Siete canciones infantiles</i>	GÓMEZ, J.	E
565	27/03/1931	<i>Siete canciones infantiles</i>	GÓMEZ, J.	E

ANEXOS

54	23/02/1917	<i>Suite en La</i>	GÓMEZ, J.	E
830	12/03/1941	<i>Maese Pérez, el organista</i>	GÓMEZ, J.	E
25	31/05/1916	<i>Navidad: Final</i>	GRANADOS, E.	E
403	04/12/1925	<i>El valle de Ansó: Intermedio</i>	GRANADOS, E.	P
455	27/03/1928	<i>Liliana</i>	GRANADOS, E.	P
202	21/04/1920	<i>Melodías escandinavas</i>	GRIEG	P
44	17/11/1916	<i>Una aventura de Don Quijote</i>	GURIDI	E
451	30/12/1927	<i>En un barco fenicio</i>	GURIDI	P
474	30/12/1928	<i>La meiga: Intermedio del Acto II</i>	GURIDI	P
9	19/11/1915	<i>Concerto grosso para insts de arco nº 17</i>	HAENDEL	P
598	02/04/1932	<i>Polonaise, Arietta y Passacaglia (trans H. Harty)</i>	HAENDEL	P
713	05/05/1934	<i>Concierto grosso op. 6 nº 5</i>	HAENDEL	P
445	18/11/1927	<i>Concierto grosso en Do M</i>	HAENDEL-MOTTL	P
342	09/11/1923	<i>Dos bocetos para Orq</i>	HALFFTER, E.	E
512	15/03/1930	<i>Sonatina (versión completa)</i>	HALFFTER, E.	P
567	22/06/1931	<i>La muerte de Carmen: Habanera</i>	HALFFTER, E.	E
823	06/12/1940	<i>Habanera (orqn E. Halffter)</i>	HALFFTER, E.	P
831	25/03/1941	<i>Rapsodia portuguesa</i>	HALFFTER, E.	P
454	20/03/1928	<i>Suite para orquesta</i>	HALFFTER, R.	E
800	22/04/1936	<i>Don Lindo de Almería, divertimento corográfico</i>	HALFFTER, R.	E
597	28/03/1932	<i>Obertura sinfónica</i>	HARSANYI, T.	P
598	02/04/1932	<i>Con los gansos silvestres</i>	HARTY, H.	P
638	17/02/1933	<i>Novedades del día, Obertura</i>	HINDEMITH, P.	P
638	17/02/1933	<i>Konzertmusik op. 41 para instrumentos de viento</i>	HINDEMITH, P.	P
353	01/02/1924	<i>Pastoral de estío</i>	HONEGGER, A.	P
55	02/03/1917	<i>Amor dormido op. 17</i>	ISASI, A.	P
352	25/01/1924	<i>Una Obertura alegre</i>	ISTEL, E.	P
726	08/12/1934	<i>Cinco corales en las tonalidades de la Edad Media</i>	KOECHLIN, C.	P
209	05/11/1920	<i>Scherzo</i>	LALO	P
109	22/02/1918	<i>Poema romántico</i>	LAMOTE DE GRIGNON, J.	P
217	22/12/1920	<i>Adagio op. 3</i>	LEKEU, G.	P
509	12/02/1930	<i>Kikimora, Leyenda</i>	LIADOFF, A.	P
51	02/02/1917	<i>Los ideales, poema sinfónico</i>	LISZT	P
241	02/12/1921	<i>Orfeo, poema</i>	LISZT	P

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		<i>sinfónico</i>		
100	07/12/1917	<i>Valencianas, cuadros levantinos</i>	LÓPEZ CHÁVARRI, E.	P
111	12/03/1918	<i>La leyenda de Santa Casilda, poema sinfónico</i>	LÓPEZ ROBERTS, M; VALDOVINOS (Inst)	P
96	09/11/1917	<i>Ballet-Suite</i>	LULLY	P
250	17/02/1922	<i>Oriente imaginario</i>	MALIPIERO	P
639	24/02/1933	<i>De las tres comedias goldonianas</i>	MALIPIERO	P
456	03/04/1928	<i>Parada: Marcha de soldados</i>	MANTECÓN	E
219	24/01/1921	<i>Año nuevo</i>	MARIANI, L.	E
191	13/02/1920	<i>Nocturno</i>	MARTUCCI, G.	P
638	17/02/1933	<i>Obertura op. 24 para instrumentos de viento</i>	MENDELSSOHN	P
758	06/04/1935	<i>Levantinas</i>	MORENO GANS	P
187	19/12/1919	<i>Cuadros, poema sinfónico</i>	MORENO TORROBA	E
240	25/11/1921	<i>Cuadros castellanos</i>	MORENO TORROBA, F.	E
300	10/11/1922	<i>Concierto para violoncello y Orq</i>	MORERA, E.	P
480	15/03/1929	<i>Sinf Concertante para violín, viola y Orq en Mi b</i>	MOZART	P
597	28/03/1932	<i>Pequeña serenata nocturna</i>	MOZART	P
722	10/11/1934	<i>Serenata nº 7 en Re Mayor</i>	MOZART	P
756	22/03/1935	<i>Sinfonía en Si b Mayor KV 319</i>	MOZART	P
803	16/05/1936	<i>Romanza para instrumentos de viento: Adagio y Fuga</i>	MOZART	P
803	16/05/1936	<i>Serenata para dos pequeñas orquestas de cuerda</i>	MOZART	P
354	08/02/1924	<i>Cuadros de una exposición (serie completa)</i>	MUSORGSKY	P
399	13/11/1925	<i>khovanshchina: Danza de los persas</i>	MUSORGSKY	P
608	08/11/1932	<i>Dos danzas asturianas</i>	ORBÓN, B.	E
665	24/11/1933	<i>El Camí, poema sinfónico</i>	PAHISSA, J.	E
101	14/12/1917	<i>Obertura sobre un tema popular catalán</i>	PAHISSA, J.	E
105	29/01/1918	<i>Trío en Sol para orquesta de cuerda</i>	PAHISSA, J.	P
453	13/03/1928	<i>Gongorianas, seis pequeñas composiciones para orquesta</i>	PALAU, Manuel	E
667	04/12/1933	<i>Cuatro preludios para</i>	PALAU, Manuel	P

ANEXOS

		<i>instrumentos de arco</i>		
344	23/11/1923	<i>Atardecer andaluz: Nocturno</i>	PAREDES, A.	E
301	24/11/1922	<i>Concertstück para arpa y Orq op. 39</i>	PIERNÉ, G.	P
670	15/12/1933	<i>Concierto militar para violín y orquesta</i>	PITTALUGA	E
637	10/02/1933	<i>Concierto para piano y orquesta nº 3 en Do Mayor op. 26</i>	PROKOFIEV	P
641	18/03/1933	<i>Suite Escita op. 20</i>	PROKOFIEV	P
55	02/03/1917	<i>La procesión nocturna</i>	RABAUD	P
388	12/11/1924	<i>Marouf: danzas</i>	RABAUD	P
343	16/11/1923	<i>Égloga, poema virgiliano op. 7</i>	RABAUD, H.	P
723	17/11/1934	<i>Concierto para piano y orquesta nº 2 en Do menor op 18</i>	RACHMANINO V	P
17	04/02/1916	<i>Les fêtes d'Hébé: Musette y Tambourin</i>	RAMEAU	P
17	04/02/1916	<i>Platée: Menuet</i>	RAMEAU	P
110	01/03/1918	<i>Castor et Pollux, fragmentos de la Óp</i>	RAMEAU	P
245	13/01/1922	<i>La valse</i>	RAVEL	P
299	07/11/1922	<i>Le tombeau de Couperin</i>	RAVEL	P
363	05/05/1924	<i>La alborada del gracioso</i>	RAVEL	P
416	12/11/1926	<i>Valses nobles y sentimentales</i>	RAVEL	P
446	25/11/1927	<i>Dafnis y Cloe, fragmentos sinfónicos</i>	RAVEL	P
508	05/02/1930	<i>Bolero</i>	RAVEL	P
601	30/04/1932	<i>Concierto para piano y orquesta</i>	RAVEL	P
363	05/05/1924	<i>Sonata para violín y violoncello</i>	RAVEL	P
510	19/02/1930	<i>Feste Romane, poema sinfónico</i>	RESPIGHI, O.	P
510	19/02/1930	<i>Feste Romane, poema sinfónico</i>	RESPIGHI	P
565	27/03/1931	<i>Vidrieras de iglesia</i>	RESPIGHI	P
565	27/03/1931	<i>Vidrieras de iglesia</i>	RESPIGHI	P
410	05/02/1926	<i>Pinos de Roma</i>	RESPIGHI	P
6	04/06/1915	<i>El gallo de oro: Introd y Cortejo de bodas</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
14	21/01/1916	<i>Cuento fantástico op. 29</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
17	04/02/1916	<i>Capricho español</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
311	02/02/1923	<i>Mlada, Suite para Orq</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
349	21/12/1923	<i>La doncella de nieve</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
351	18/01/1924	<i>Dubinuchska, canto popular ruso</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

424	14/01/1927	<i>Sadko: Canción India</i>	RIMSKY-KORSAKOV	P
313	23/02/1923	<i>Zar Saltán: El vuelo del moscardón</i>	RISMKY-KORSAKOV	P
594	27/02/1932	<i>Obertura para una opereta imaginaria</i>	RIVIER, J.	P
871	17/10/1943	<i>Concierto heroico para piano y orquesta</i>	RODRIGO, J.	E
514	13/06/1930	<i>Juglares, Ensayo sinfónico</i>	RODRIGO, J.	P
514	13/06/1930	<i>Juglares, Ensayo sinfónico</i>	RODRIGO, J.	P
635	28/01/1933	<i>Preludio para un poema a la Alhambra</i>	RODRIGO, J.	P
724	24/11/1934	<i>Por la flor del lirio azul, poema sinfónico</i>	RODRIGO, J.	P
57	16/03/1917	<i>Alma española, cuadro sinfónico</i>	RODRIGO, María	E
759	16/04/1935	<i>Obertura a la meditación en Sigüenza</i>	RODRÍGUEZ ALBERT, Rafael	E
116	24/05/1918	<i>El festín de la araña, fragmentos sinfónicos</i>	ROUSSEL, A.	P
406	18/12/1925	<i>El festín de la araña, ballet-pantomima</i>	ROUSSEL, A.	P
199	03/04/1920	<i>La Fé, Tres cuadros sinfónicos</i>	SAINT-SAËNS	P
422	03/01/1927	<i>Rubaiyat, fantasía para Orq de Cámara</i>	SALAZAR	P
460	13/06/1928	<i>Paisajes: Pastoral</i>	SALAZAR	E
509	12/02/1930	<i>Paisajes: Cortijos</i>	SALAZAR	E
595	12/03/1932	<i>Mallorca, suite sinfónica</i>	SAMPER, Baltasar	P
50	19/01/1917	<i>Tres Preludios vascos para Orq</i>	SAN SEBASTIÁN, J. A. De	P
159	17/06/1919	<i>Cuatro Preludios vascos</i>	SAN SEBASTIÁN, J. A. De	P
104	25/01/1918	<i>Afrodita, poema sinfónico</i>	SANJUAN, P.	P
221	04/02/1921	<i>Campesina: Rondó</i>	SANJUÁN, P.	P
246	20/01/1922	<i>El perfume de los oasis del Sahara</i>	SANTOLÍQUID O, F.	P
116	24/05/1918	<i>Gymnopedias nº 1 y 3</i>	SATIE	P
448	09/12/1927	<i>Tres Piezas (orqn Roland Manuel)</i>	SCARLATTI, D.	P
184	05/12/1919	<i>La tragedia de Salomé op. 50: Danza de las perlas</i>	SCHMITT	P
427	11/02/1927	<i>La tragedia de Salomé: Los encantamientos del mar</i>	SCHMITT	P
235	21/10/1921	<i>Noche transfigurada</i>	SCHOENBERG	P
606	10/06/1932	<i>Sinfonía (La trágica)</i>	SCHUBERT	P

ANEXOS

		<i>en Re menor</i>		
8	12/11/1915	<i>Manfred: Ober op. 115</i>	SCHUMANN	P
50	19/01/1917	<i>Concierto para violoncello y Orq en La m</i>	SCHUMANN	P
152	26/03/1919	<i>Sinf n° 2 en Do M</i>	SCHUMANN	P
596	19/03/1932	<i>Fausto, Obertura</i>	SCHUMANN	P
220	28/01/1921	<i>Sinf n° 3 (Poema divino)</i>	SCRIABIN	P
12	10/12/1915	<i>Elegía a la memoria de Fernando Villamil</i>	SERRANO, Emilio	E
204	21/05/1920	<i>Libusa: Ober</i>	SMETANA	P
409	29/01/1926	<i>Mi Patria: Ultava</i>	SMETANA	P
885	18/10/1944	<i>Concierto para viola y orquesta</i>	STAMITZ	P
194	05/03/1920	<i>Sinf (Alpina) op. 64</i>	STRAUSS	P
221	04/02/1921	<i>Cecilia op. 27 n° 2</i>	STRAUSS	P
247	27/01/1922	<i>El burgués gentilhomme op. 60</i>	STRAUSS	P
399	13/11/1925	<i>Macbeth, poema sinfónico</i>	STRAUSS	P
428	18/02/1927	<i>Intermezzo: fragmentos sinfónicos</i>	STRAUSS	P
635	28/01/1933	<i>Schlagobers: Suite del Acto II</i>	STRAUSS	P
727	15/12/1934	<i>Elektra, monólogo</i>	STRAUSS	P
607	28/10/1932	<i>Schlagobers: Suite del Acto I</i>	STRAUSS, R.	P
774	07/12/1935	<i>Scherzo fantástico, poema sinfónico</i>	STRAVINSKY	P
217	22/12/1920	<i>La princesa lejana: Prel op. 4</i>	TCHEREPNIN, A.	P
716	19/05/1934	<i>El año nuevo de los niños: Preludio</i>	TOCH, E.	P
770	09/11/1935	<i>Bunte Suite op. 48</i>	TOCH, E.	P
191	13/02/1920	<i>Danzas fantásticas</i>	TURINA	E
422	03/01/1927	<i>La oración del torero (versión orquestal)</i>	TURINA	E
705	07/04/1934	<i>Ritmos, Fantasía Coreográfica</i>	TURINA	P
424	14/01/1927	<i>Brisas de España</i>	VALDOVINOS, T.	P
228	11/03/1921	<i>Entre montañas, boceto sinfónico</i>	VALDOVINOS, T.	P
315	09/03/1923	<i>Sinf (Londres)</i>	VAUGHAN WILLIAMS	P
121	15/11/1918	<i>El año mil, poema sinfónico</i>	VILA, A.	P
20	25/02/1916	<i>Escenas populares españolas</i>	VILLAR, R.	P
116	24/05/1918	<i>Égloga</i>	VILLAR, R.	E
6	04/06/1915	<i>Judith, poema sinfónico</i>	VIÑA, F. De La	E
48	15/12/1916	<i>Sierra de Gredos</i>	VIÑA, F. De La	P
426	04/02/1927	<i>La espigadora: ronda de mozos</i>	VIÑA, F. De La	P

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

603	14/05/1932	<i>Dos estudios para orquesta</i>	VOGEL, V.	P
218	14/01/1921	<i>Una sonata orquestada por Muller Berghaus</i>	WAGNER	P
152	26/03/1919	<i>Penthesilea, poema sinfónico</i>	WOLF, H.	P
407	15/01/1926	<i>Serenata italiana</i>	WOLF, H.	P
637	10/02/1933	<i>Kardin, Ballet vasco</i>	ZUBIZARRETA, V. de	P

ANEXOS

4. TABLA DE DIRECTORES INVITADOS

DIRECTORES INVITADOS	Nº DE CONCIERTOS DIRIGIDOS	AÑO Y Nº DEL CONCIERTO
AHN, Ekitai	1	1943 (872)
ALONSO, Francisco	1	1930 (566)
ANSERMET, Ernest	1	1936 (800)
ARÁMBARRI, Jesús	3	1939 (806), 1940 (812), 1944 (875)
BACARISSE, Salvador	1	1931 (570)
BARRIOS, Ángel	1	1923 (335)
BEIGBEDER, Álvarez	1	1930 (511)
BRETÓN, Tomás	2	1917 (99), 1921 (238)
CALÉS, Francisco	1	1933 (648)
CAMPO, Conrado del	13	1936 (802), 1942 (852, 853), 1943 (865, 866, 867, 868, 871), 1944 (876, 877, 878, 879, 886)
COELHO, Ruy	3	1932 (603), 1934 (677), 1935 (746)
CRUZ, Ivo	2	1940 (807, 808)
CUBILES, José	2	1943 (860), 1944 (877)
ECHEVARRÍA, Victorino	1	1941 (844)
ELIZALDE, Federico	2	1930 (525, 557)
FERNÁNDEZ ARBÓS, E.	1	1933 (671)
FRIED, Oscar	2	1929 (477, 478)
GASCA, Joaquín	1	1932 (606)
GIMÉNEZ, M. G.	1	1919 (153)
GLAZUNOV, Alexander	1	1929 (476)
GOMBAU, Gerardo	1	1944 (885)
GÓMEZ, Julio	3	1930 (507), 1931 (558, 561)
GURIDI, Jesús	3	1923 (315), 1928 (474), 1932 (618)
HALFFTER, Ernesto	1	1930 (557)
HARTY, Hamilton	1	1932 (598)
HINDEMITH, Rudolf	1	1933 (638)
IRUARRIZAGA, Luis	3	1919 (156), 1920 (206)
IZQUIERDO, José Manuel	1	1940 (811)
KARAJAN, Herbert von	1	1940 (817)
KLEIBER, Erich	2	1935 (755), 1935 (756)
KUSSEWITZKY, Serge	4	1924 (354, 355, 356, 357)
MARTÍNEZ, Rafael	2	1922 (304), 1929 (484)
MENDOZA LASALLE, César	5	1941 (827, 828, 829, 830, 832)
MENGELBERG, Wilhelm	2	1921 (231, 232)
PAHISSA, Jaime	1	1933 (665)
PALAU, Manuel	3	1928 (453), 1931 (570), 1933 (667)
PITTALUGA, Gustavo	4	1933 (659, 661, 670), 1935 (764)
RAVEL, Maurice	1	1924 (363)
RISLER, Eduard	1	1922 (291)
RUIZ AZNAR, Valentín	2	1941 (842), 1943 (868)
SACO DEL VALLE, Arturo	18	1922 (306, 307), 1923 (308, 309), 1923 (310, 311, 312), 1925 (398, 399, 400, 401, 402, 403, 404), 1926 (411), 1927 (434), 1931 (559, 560)
SALAS ALCARAZ, José	1	1941 (837)
SAMPER, Baltasar	1	1932 (595)
SANJUÁN, Pedro	4	1933 (639), 1934 (713), 1935 (769), 1936

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

		(800)
SCHERCHEN, Hermann	2	1936 (803, 804)
SHAVITCH, Vladimir	1	1927 (433)
SOROZÁBAL, Pablo	4	1928 (562, 563, 564), 1936 (805)
STRAVINSKY, Igor	1	1924 (359)
SZENKAR, Eugen	1	1927 (429)
TOLDRÁ, Eduardo	1	1944 (874)
UNGER, Heinz	3	1933 (649, 658, 660)
VILLA, Ricardo	2	1931 (558, 561)
WASSILIEFF, Theodor	2	1930 (515, 516)
ZUBIZARRETA, Víctor	1	1933 (637)

ANEXOS

5. TABLA DE SOLISTAS INVITADOS

VIOLÍN		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
BRANDÍA, Benito	28/03/1932	597
CAPET, Lucien	03/05/1919	158
CORVINO, Abelardo	29/01/1916	16
COSTA, Francisco	27/10/1916	38
	01/03/1918	110
COUSIN, Nöela	30/11/1923	345
ENESCO, Georges	18/05/1927	433
FERNÁNDEZ BORDAS, Antonio	12/12/1919	186
	28/05/1920	205
	25/02/1921	225
	10/04/1923	325
	13/04/1923	328
GALINDO, Rafael	12/11/1920	210
	26/11/1920	212
	17/12/1920	216
	14/06/1921	233
GARCÍA-FARIA, Rosa	16/04/1935	759
	12/12/1941	846
HUBERMAN, Bronislaw	20/03/1923	316
	26/04/1924	361
INIESTA CANO, Enrique	11/03/1921	228
	18/11/1921	239
	06/12/1923	346
	02/05/1934	712
	03/11/1934	721
	25/10/1942	855
MANÉN, J.	21/03/1919	151
PORTA, José	29/12/1922	307
QUIROAGA, Manuel	21/02/1919	148
	07/03/1919	150
SEDANO Y MURO, José Carlos	08/03/1920	195
	15/12/1920	215
	25/02/1921	225

VIOLONCELLO		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
BRITT, Horace	11/06/1929	483
CASALS, Pablo	21/11/1919	182
CASSADÓ, Gaspar	19/01/1917	50
	14/05/1921	231
	16/05/1921	232
	10/11/1922	300
	02/04/1932	598
	25/02/1927	430
GARBOUSOVA, Raya	07/03/1941	829
RUÍZ DE TEJADA, Alejandro	07/12/1926	418
	14/01/1927	424
	04/02/1927	426
	11/03/1933	640

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

PIANO		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
ABREÚ, Gabriel	19/01/1917	50
	21/05/1920	204
	04/03/1921	227
	11/05/1935	763
ALONSO PARADA, María Teresa	11/05/1934	715
	11/05/1941	833
	16/05/1941	834
ÁLVAREZ, Carmen	20/01/1922	246
ANDRÉS, Darío	27/01/1922	247
	11/11/1924	383
ARNAL, María del Pilar	22/12/1922	306
AROCA, Enrique	15/02/1924	355
	17/03/1926	415
	24/06/1927	439
	11/11/1927	444
	20/03/1928	454
	30/09/1928	468
	15/03/1929	480
	14/03/1931	563
	05/04/1940	812
	06/06/1941	836
	25/10/1942	855
ARRAU, Claudio	03/12/1930	554
	05/06/1933	652
AUSSENAC, Marie-Antoinette	09/12/1921	232
BALLESTEROS, Manuela	24/02/1922	251
	27/04/1924	362
BALSA, José	21/11/1919	182
	08/03/1920	195
	15/12/1920	215
	16/02/1921	222
	11/03/1921	228
	18/11/1921	239
	10/11/1922	300
	09/02/1923	312
BENEDETTI	26/02/1941	828
MICHELANGELO, Arturo	30/03/1941	832
BUSTAMENTE	27/06/1930	522
CÁMARA, Alicia	26/12/1930	557
CASTRILLO, Aurelio	08/11/1929	486
	09/11/1929	487
	11/11/1929	489
	12/11/1929	490
	15/11/1929	493
	16/11/1929	494
	18/11/1929	496
	19/11/1929	497
	20/11/1929	498
	25/11/1929	502
	28/11/1929	505
	29/11/1929	506
	15/03/1930	512
	04/11/1935	769
	16/11/1935	771
	17/01/1936	781

ANEXOS

	20/01/1936	783
	05/02/1936	796
CAVERO, Pilar	22/06/1929	484
CID, Varella	08/03/1940	808
COUSIN	30/11/1923	345
CUBILES, José	29/10/1919	174
	30/10/1919	175
	12/03/1920	196
	10/04/1923	325
	11/04/1923	326
	12/04/1923	327
	07/12/1926	418
	¿?06/1927	434
	09/07/1928	465
	10/07/1928	466
	11/07/1928	467
	11/03/1929	479
	04/06/1929	482
	08/04/1933	644
	¿?/10/1933	657
	27/10/1933	661
	15/11/1933	663
	09/05/1934	714
	27/04/1935	761
	25/09/1935	765
	09/11/1935	770
	23/11/1935	772
	30/11/1935	773
	14/12/1935	775
	10/05/1940	815
	14/01/1943	860
	28/03/1944	877
	¿?06/1944	881
FALLA, Manuel de	15/02/1918	108
	27/04/1918	112
FRANCO, José María	29/01/1918	105
	26/03/1919	152
FREY, Walter	22/04/1936	800
FUSTER, Francisco	27/03/1915	2
	27/10/1915	7
	29/01/1916	16
	26/03/1919	152
	28/02/1919	149
	21/04/1920	202
	04/06/1929	482
GALVE, Luis	30/03/1941	832
	25/10/1942	855
GARCÍA ASCOT, Rosa	25/05/1932	605
	25/05/1935	764
GARCÍA CARRILLO, Francisco	¿?06/1940	818
GAVRILOFF, Helene	03/02/1929	476
GIL, María	22/06/1929	484
GOMBAU, Gerardo	12/03/1932	595
	07/01/1934	676
	04/02/1934	696
	17/11/1934	723
	15/12/1934	727

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

GUERRERO, J.	06/06/1931	566
IRIBARNE	08/05/1925	394
ITURBI, José	10/02/1922	249
	17/02/1922	250
	29/11/1922	302
LÉVÊQUE FREITAS BRANCO, Mª Antonieta	25/03/1941	831
LONGAS, Federico	31/05/1916	25
LUCAS MORENO, Antonio	17/11/1934	723
LUSTAU, Pilar	16/06/1928	463
MARSHALL, Frank	15/06/1928	462
MONTORIO, Daniel	11/11/1924	383
NAVARRO, M.	¿?/10/1933	657
NIN, Joaquín	13/12/1918	127
PARODY, Julia	24/11/1922	301
PÉREZ, Carmen	27/03/1915	2
	14/01/1918	103
	05/05/1924	363
POULENC, F.	25/05/1935	764
PUCHE, Sofía	03/12/1943	872
PUEYO, Eduardo del	05/03/1926	413
QUEROL, Leopoldo	23/04/1932	600
	30/04/1932	601
	07/05/1932	602
	10/02/1933	637
	24/02/1933	639
	21/12/1933	671
	01/12/1934	725
	25/01/1935	742
	27/01/1935	744
	26/04/1935	760
	25/05/1935	764
	30/03/1941	832
	02/07/1943	868
	16/10/1943	870
QUEVEDO, Federico	17/10/1943	871
	11/03/1933	640
	28/11/1941	844
	29/01/1943	861
QUINTERO, Juan	03/01/1927	422
	14/01/1927	424
RISLER, Edouard	03/05/1918	113
	07/05/1918	114
	11/05/1918	115
	02/04/1919	154
	09/04/1919	155
	03/05/1919	158
	14/04/1920	200
	17/04/1920	201
	30/04/1921	229
	07/05/1921	230
	29/04/1922	290
RUBINSTEIN, Arthur	27/04/1918	112
	17/04/1936	799
SACRISTÁN, Estrella	10/06/1932	606
SILKA, Leo de	22/12/1919	188
STEFANIAÍ	27/03/1915	2

ANEXOS

STRAVINSKY, Sviatoslav Soulima	25/05/1935	764
TABUYO, Ignacio	18/03/1915	1
TAGLIAFERRO, Margarita	16/02/1921	222
	29/04/1922	290
	07/05/1921	230
	01/05/1922	291
TERÁN, Tomás	27/10/1916	38
	01/03/1918	110
TOHARIA, Josefina	02/05/1934	712
TURINA, Joaquín	29/01/1918	105
VIÑES, Ricardo	06/02/1920	190
	12/03/1941	830
	30/03/1941	832
WOLF, Winfried	06/12/1940	823

CLAVE		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
AROCA, Enrique	22/06/1931	567
CASTRILLO, Aurelio	06/03/1928	452
FALLA, Manuel de	28/03/1924	360
GERLIN, Ruggero	10/06/1932	606
GOMBAU, G.	22/06/1931	567
	22/03/1935	756
LANDOWSKA, Wanda	12/11/1920	210
	30/11/1925	402
	14/01/1929	475
MONTORIO, Daniel	27/02/1925	393

ÓRGANO		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
CARRASCÓN, Francisco	30/06/1921	234
	30/05/1922	293

FLAUTA		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
BARBADILLO, F.	27/02/1925	393
	17/03/1926	415

TROMBÓN		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
CALDERÓN, A.	20/03/1928	454

TROMPA		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
COMPANS, L.	24/06/1930	519
ROSAS, J.	26/03/1927	431
	20/03/1928	454
	08/11/1929	486
	12/11/1929	490
	16/11/1929	494
	18/11/1929	496

GUITARRA		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
CASTRO, Teodoro	¿?/10/1933	657

**LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA**

BADAJOS, José	09/05/1934	714
MONTOYA, Ramón	05/04/1940	812
RECUERDA, José	08/12/1934	726
SAINZ DE LA MAZA, Regino	12/02/1941	827
	01/07/1943	867

ARPA		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
CABALETA, Nicanor	18/03/1931	564
MENÁRQUEZ, Luisa	29/01/1916	16
	24/11/1922	301
MOREU, A.	13/03/1928	453
	20/03/1928	454
	27/03/1928	455
	08/11/1929	486
	12/11/1929	490
	16/11/1929	494
	18/11/1929	496

VIHUELA		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
AGUILAR, F.	31/05/1920	207
AGUILAR, E.	31/05/1920	207

VOZ		
SOLISTA	FECHA	Nº DE CONCIERTO
AGUILAR (barítono)	06/04/1940	813
AGUIRRE (mezzosoprano)	21/04/1934	710
	28/04/1934	711
	02/06/1934	717
AGUIRRE, Francisco (barítono)	11/07/1928	467
AGUIRRE, Víctor (barítono)	15/04/1934	707
AGUIRRECHE, Juan José (tenor)	15/04/1934	707
ALVAR, Louise	21/04/1920	202
ANDÚJAR, Carmen (soprano)	08/11/1929	486
	09/11/1929	487
	29/11/1932	626
BADÍA, Concepción	31/05/1916	25
BALLESTEROS, María Concepción	25/10/1935	767
BETTONI	30/03/1920	198
CALVO, Ángela (soprano)	05/04/1944	879
CALLADO, Concepción (contralto)	05/04/1944	879
CAMINO BÉJAR	27/02/1920	193
CAMPIÑA (soprano)	07/05/1916	22
	10/05/1916	23
	12/05/1916	24
CARRERAS (soprano)	06/06/1931	566
CASTELLEJOS, Carolina (soprano)	22/12/1934	728
	26/01/1935	743
CORTS (tenor)	10/05/1916	23
	12/05/1916	24
	22/02/1918	109
DAHMEN, Carlota	04/02/1921	221

ANEXOS

	24/02/1921	224
	28/02/1921	226
	11/05/1941	833
	15/12/1934	727
	16/05/1941	834
DOMINGO, Plácido (tenor) [padre de Plácido Domingo]	06/04/1940	813
ESTREMER, Teresa (soprano)	02/05/1934	712
	22/12/1934	728
FERRÉ, Jaime (tenor)	28/03/1924	360
FORMICHI, Cesare (barítono)	28/02/1921	226
FRANCESCHI, Enrico de	12/02/1926	411
GARAYALDE, Pilar (soprano)	15/04/1934	707
GARCÍA LEOZ, Esteban (tenor)	22/12/1934	728
GARCÍA, Esteban	25/10/1935	767
GARMENDÍA, Segundo (tenor)	11/07/1928	467
	15/01/1931	458
	21/04/1934	710
	28/04/1934	711
	02/06/1934	717
GASS (bajo)	06/04/1940	813
HERMOSILLA, Rosa (soprano)	26/05/1933	651
	09/05/1934	714
	25/09/1935	765
	21/12/1935	776
HERNÁNDEZ, Teresa (contralto)	15/04/1934	707
KELTIE, Madeleine	12/02/1926	411
KOUBITZKY, Alejandro	23/02/1923	313
LAHOWSKA, Madame Aga	27/04/1918	112
LÁZARO, Hipólito (tenor)	11/05/1934	715
LEMAITRE, Amparo	17/06/1919	159
LÓPEZ JULVEZ, Encarnación (La Argentinita)	¿?/10/1933	657
	09/05/1934	714
LOTTORF, Erust (barítono)	15/01/1931	558
	17/01/1931	560
	18/01/1931	561
LLACER, María	¿?/06/1927	434
LLORET (barítono)	21/04/1934	710
	28/04/1934	711
	02/06/1934	717
MARCOS REDONDO (barítono)	06/04/1940	813
MARINI, Mary	17/06/1919	159
	27/02/1920	193
MARDONES, José	04/06/1929	482
MASSIP (contralto)	10/05/1916	23
MÜLLER, María	20/11/1940	820
	22/11/1940	821
MÚGICA, José (bajo)	05/04/1944	879
NIEMEYER, Edith (contralto)	15/01/1931	558
	16/01/1931	559
	17/01/1931	560
	18/01/1931	561
NIETO, Laura (soprano)	11/06/1929	483
	05/02/1930	508
	15/03/1930	512
	23/10/1931	569

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

	25/05/1932	605
OCAÑA, Antonio (tenor)	08/05/1925	394
	¿?/06/1927	434
OLAZ, Julián (tenor)	04/04/1944	878
	05/04/1944	879
OTEGUI	16/04/1934	708
OTEIN, Ángeles (soprano)	16/04/1934	708
PAOLIS, Alicia de	12/02/1926	411
PEÑA (barítono)	07/05/1916	22
	12/05/1916	24
PÉREZ CARPIO, Séllica	06/04/1940	813
PULIDO, Delfín	¿?/06/1927	434
REDONDO, Francisco (mezzosoprano)	28/03/1924	360
RENINA, Dagmara	09/02/1923	312
REVENGA, Matilde	¿?/06/1927	434
RODRÍGUEZ ARAGÓN, Lola (soprano)	11/11/1942	856
ROMELLI, Lina	12/02/1926	411
SÁNCHEZ CACHERO, Albina (soprano)	08/04/1933	644
SÁNCHEZ PARRA, Domingo (bajo)	04/04/1944	878
SÁNCHEZ, María Antonia	25/10/1935	767
SENOSIAIN, Ángeles (soprano)	04/04/1944	878
SOTTMAN, Anemarie (soprano)	16/01/1931	559
	17/01/1931	560
	18/01/1931	561
SUPERVÍA, Conchita	22/06/1929	484
TOPITZ, Antón María (tenor)	16/01/1931	559
	17/01/1931	560
	18/01/1931	561
VALENZUELA, Enrique de (barítono)	16/04/1934	708
	22/12/1934	728
	25/10/1935	767
VARA DE RUEDA (tenor)	06/10/1924	382
VELA, Aníbal	¿?/06/1927	434
VELASCO, Herminia (soprano)	09/07/1928	465
	10/07/1928	466
	11/07/1928	467
VILARDELL, Pilar (contralto)	11/07/1928	467
ZALDÍVAR, Regina (soprano)	15/01/1931	558
ZARAGÜETA (bajo)	10/05/1916	23

6. APÉNDICES DOCUMENTALES

- NOTAS AL PROGRAMA (SELECCIÓN)

- *Notas al programa del concierto n° 50*, organizado por la SNM. 19/01/1917, pp. 8-9.

SEGUNDA PARTE

8

Claudio Debussy.

Danza sagrada y Danza profana.

En los tres años que siguieron a *Pelleas*, Debussy apenas escribió más que música de piano. En 1903 ven la luz las tres *Estampes*; en 1904, la indescriptible *Ile joyeuse*; en 1905, el primer libro de *Images*. Su próxima creación orquestal iba a ser ese poema inaudito e insuperable: *El mar*. Entre esas producciones, en las que apenas hay alguna que no sea una obra maestra, Debussy, para complacer a Gustavo Lyon, el ingenioso constructor de las arpas cromáticas, escribió las dos *Danzas* para ese instrumento y orquesta de cuerda. Esas *Danzas* fueron arregladas en seguida para arpa de pedales y para piano y orquesta, y es en esta última forma como más corrientemente se ejecutan, con la declaración del autor de preferirlas en esta manera a su versión original, que, por lo demás, difiere solamente en algunos detalles de escritura instrumental. La *Danza sagrada* y la *Danza profana* están firmadas en 1904 y dedicadas al artista mencionado. En ellas se ve cómo una obra aparentemente extraña al curso natural de las ideas artísticas del compositor puede revelar, no sólo el apogeo de la maestría técnica, sino que se presenta además como uno de sus momentos más felices. Si la más deliciosa musicalidad unida a una sencillez prodigiosa, no fuese lo característico de esa obra, su perfección sería, por lo menos, un motivo de admiración. Pudieran no presentar las *Danzas* ninguna idea superior a las de las demás obras de su autor, y, sin embargo, esas *Danzas* serían uno de los ejemplos más típicos del *debussismo*. Claridad, diaphanía, transparencia, luminosidad, una pura y constante delicia sonora; y, por encima de todo, esas *Danzas* afirman cómo la melodía más pura es la esencia de ese arte, y cómo la armonía más rica y de más irisados matices no es sino un elemento puesto fielmente al servicio de la idea melódica; lo que, por incompreensión, por ignorancia o por malicia, se ha fingido desconocer. Esa obra, en medio de su sencillez y de su relativa importancia dentro de la producción *debussista*, parece el ejemplo afirmativo de lo que el gran músico francés escribía en 1901 en *La Revue Blanche*: «Hago música para servirla lo mejor que puedo y sin ningún género de preocupaciones; pero es lógico que esa música mía corra el riesgo de desagradar a los que sólo aman a una música hasta serle celosamente fieles, a pesar de sus arrugas y de sus afeites.»

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

9

SEGUNDA PARTE

La **Danza sagrada** comienza en un movimiento *muy moderado*, con una amplia frase de la cuerda,



completada por unos *pizzicatos* de los graves. En seguida el piano interviene en acordes *pianísimo* dulces y sostenidos. Entre el curso melódico del piano, la cuerda sigue haciendo oír diferentes grupos melódicos. Después de un pasaje en *pizzicatos* de los graves, una hermosa frase,



prepara la reentrada del diseño inicial del piano. Este canta poco después entre aterciopeladas sonoridades, animándose poco a poco el movimiento. Los acordes iniciales del piano vuelven de nuevo, esta vez subrayados por la cuerda, y tras de unos rápidos diseños, los graves del piano preparan lentamente la entrada de la **Danza profana**. Sobre las lentas sonoridades del piano, la cuerda canta con sordina



y al animarse el movimiento, un característico motivo en *pizzicatos* pasa del violonchelo a la viola:



Alternan esos elementos melódicos, cambiando de región, de tonalidad y de instrumentación, siempre entre interesantísimo trabajo del piano. Este, en un tiempo el doble más lento, canta una frase nueva, envuelta entre suaves arpeggios:



Este pasaje, bastante extenso, se termina con la vuelta de la primera frase, y poco después una cadencia da fin a la obra.

Estas *Danzas* fueron estrenadas en Madrid por Manuel de Falla —que las ha trabajado con Debussy—, en un concierto celebrado en el teatro de la Comedia en 1907.



- *Notas al programa del concierto n° 219, organizado por el CBA. 24/01/1921, pp. 4-7.*

CLAUDIO DEBUSSY

Iberia.—Nadie se precie de conocer tan á fondo el gusto del público para poder predecir sus reacciones ante el problema que plantea la audición de una obra nueva. En estos enormes ámbitos, en los que se juntan en gran masa expertos é indoctos, curiosos y rutinarios, espíritus sutiles y lerdos, en proporciones siempre variables, ¿quién predecirá en qué haya de trocar el apiñado público su admirable y recogido silencio una vez que finalice la obra?... ¿Lo trocará en entusiasmo, protestará airado, permanecerá indiferente? ¡Cuántas veces la consideración de este enigma irresoluble retrae entusiasmas propósitos de aquellos que llevan la dirección y la responsabilidad de una campaña musical! No es indiferente el éxito para quien responda de una colectividad numerosa y sensible como lo es una orquesta, ya que cada concierto es una batalla que se libra, y el triunfo multiplica la energía moral del vencedor y la derrota desmoraliza, y anonadando la voluntad, inutiliza para nuevas empresas. Sin embargo, un "guía" de público desertará su puesto de honor si no resuelve la dolorosa perplejidad en una fuerte decisión de ponerse al servicio de la causa noble, del empeño artístico, perdonando el triunfo seguro y descontento, para correr un generoso albur, poniendo en el envite todo su corazón y toda su inteligencia.

* * *

Fuí consultado acerca de si sería viable en nuestro Circo el empeño de presentar la admirable *Iberia* de Debussy, y á augurar, por tanto, sobre su acogida probable, y tan convencido me hallaba de que su presentación constituiría para todos, público y artistas, una jornada gloriosa, y que solamente por una de esas inexplicables equivocaciones que la rutina ó el prejuicio determinan, sería de temer un fracaso, que prometí razonar mi creencia, y pues el Círculo quiere publicar estas notas, allá van con mi firma.

* * *

No son para olvidadas, es cierto, algunas equivocaciones del público, que por su importancia, han cobrado categoría histórica y constantemente son traídas á colación: así, la "muy sonada" *primera* del *Tannhäuser* en París, ó la primera impresión del estupendo cuarteto en *mi bemol* de Beethoven (óp. 127) que conocemos por uno de sus "cuadernos de conversación". Una mano desconocida inserta la noticia con estas palabras: "El público no ha encontrado de su gusto el cuarteto ejecutado en los conciertos de Schuppanzigh", y debajo responde Beethoven de su puño: "Ya le gustará tarde ó temprano. Yo sé lo que valgo. Sé que soy un artista"... Y más recientes, y de nuestro público, podríamos citar como caso de incomprensión, su indiferencia ante el espectáculo de la sinfonía *Antar*, de Rimsky (Febrero de 1917) y otros. Pero también podrían citarse casos en que el público del Circo se superó á sí mismo en cordialidad: así, el espectáculo ofrecido por él al hacer repetir el preludio á *L'après midi d'un faune* de Debussy (3 de Diciembre pasado), es alentador para cualquier esfuerzo que haya de exigírsele en pro de la música nueva.

* * *

Podía profetizar con alguna base de acierto por cuanto tuve ocasión de oír bajo la dirección del *divo* italiano de la batuta, el maestro Arturo Toscanini, sendas ejecuciones de *Iberia*, que tuvieron lugar en el Angusteo, de Roma, los días 9 y 15 de Mayo último, y fui testigo del entusiasmo frenético de los cuatro mil espectadores que llenaron la sala cada tarde. Pensar que el público madrileño habría de ser de inferior capacidad que el de Roma, no era lícito en mí. En aquellos programas se insertó una nota, en la que se decía que "como varias otras obras de la producción francesa contemporánea (la *Iberia*) está inspirada en impresiones y recuerdos musicales y pintorescos de España, que á través de una paleta originalísima y el sentimiento personal del maestro, asume una nueva expresión", y en conjunto lo diputaba "un paisaje musical de aquella penetrante sensualidad y de aquel vibrante colorido, por el cual España siempre ejerció sobre los artistas, no sólo músicos, de todos los países, una sutil y embriagadora fascinación". Esta nota, con ser sumamente halagadora para España, contenía un error de bulto en cuanto á que daba á entender que Debussy había estado en España y había descubierto *d'après nature*, lo que en *Iberia* se traduce. Esto no era ningún peligro en Roma, en donde el concepto musical de España puede, sin desdoro de su cultura, ser tan equivocado como lo es el nuestro—sin desdoro para nosotros—respecto de su característica musicalidad... Pero si se quisiera hacer aparecer la *Iberia* en Madrid con el mismo sentido tradicionalmente nacionalista de una obra de autor nacionalista español, ó como perteneciente á aquel sistema que dictara la *España* de Chabrier ó el *Capricho español*, de Rimsky, se padecería un funesto error y es este el primer peligro que conviene combatir.

Por fortuna, puede venir en ayuda nuestra la vigorosa pluma del compositor nacional Manuel de Falla, que nadie recusará para dilucidar el problema de "Claudio Debussy y España"; con este título publica *The Chesterian*, de Londres (Enero 1921), un artículo suyo que *La Revue Musicale* (París) tradujo por anticipado en el número especial de Diciembre, consagrado á Debussy, y según nuestro autor, "Claudio Debussy escribió música española sin conocer España; es decir, sin conocer el territorio español, lo cual es muy distinto. Claudio Debussy conocía España por lecturas, por representaciones, por sus cantos y danzas, cantados y bailados por españoles auténticos." Y relata cómo en la Exposición Universal de París, Debussy y Dukas devoraron las músicas exóticas que se ofrecían entonces á la curiosidad de aquella gran urbe. Los vastos horizontes sonoros que se mostraban ante ellos iban desde la música china á parar á la española, y las posibilidades que entrevieron así, tuvieron luego espléndidas realizaciones. La manera cómo Debussy comprendió y expresó la esencia misma de la música española, prueba—según Falla—hasta qué punto su potencia de observación y el propósito de obtener de ella substancia, eran en él grandes. Otras razones debían, según Falla, facilitar su propósito: sabida es la inclinación de Debussy hacia la música litúrgica; ahora bien, el canto popular español está basado, en gran parte, en esta música y tenía que resultar que hasta en las obras en que dicho compositor no escribiera con la intención de "que fueran españolas", se hallen frecuentemente modos, cadencias, enlaces de acordes, ritmos y dejos que traicionan un evidente parentesco con la música "natural" nuestra.

Y cita, en apoyo de su tesis, *Fantoches*, *Mandoline*, *Masques*, la *Danse profane*, el segundo tiempo del *cuarteto*, que por su misma sonoridad podría pasar, en su mayor parte, por una de las más hermosas danzas andaluzas que se hayan jamás escrito. Y no obstante—añade

Falla—preguntado el maestro á este respecto, declaró no haber tenido la menor intención de dar á este *Scherzo* un carácter español. "Completamente penetrado del lenguaje musical español, Debussy creaba espontáneamente y, diría yo, inconscientemente, música española capaz de ser envidiada—¡él que no conocía realmente España!—á aquellos que la conocen demasiado."

Una sola vez había atravesado la frontera para presenciar una corrida de toros en San Sebastián y guardaba un potente recuerdo de la impresión recibida ante la luz especial de la plaza, ante su contraste profundo del sol y de la sombra.

"En la *Mañana de un día de fiesta*, de *Iberia*, podría hallarse—dice Falla—una evocación de esta tarde pasada en España."

"Sin embargo, preciso es decirlo, esta España no era la suya. Sus ensueños lo conducían más lejos, y amaba, sobre todo, el recoger su pensamiento en la evocación de la embrujadora Andalucía. Dan fe de ello *Por las calles y caminos* y *Perfumes de la noche* de la obra ya citada; la *Puerta del vino*, la *Serenata interrumpida* y la *Soirée dans Grenade*."

Es prodigioso la fuerza de evocación concentrada en la *Soirée dans Grenade* cuando se piensa que fué escrita por un extranjero, guiado por la sola visión de su genio.

"Hemos aquí bien lejos de esas serenatas, madrileñas y boleros, con la que los que *hacían* música *llamada* española solían regalarnos; otra es la Andalucía que Debussy nos presenta: la verdad sin autenticidad, podríamos decir, ya que no hay un sólo compás tomado directamente del *Folk-lore* español, no obstante lo cual, todo el trozo, hasta el último detalle, hace "sentir" España."

De seguir extractando á Falla tendríamos que transcribir todo su hermoso artículo. Llega al análisis de *Iberia* y no es posible prescindir de él en esta ocasión: esta obra es para él la más importante del *grupo español* y constituye á su entender una excepción.

"La excepción proviene del procedimiento temático seguido por el músico en la composición de la obra; su tema inicial que da lugar á transformaciones diversas y sutiles, se aparta en éstas—preciso es confesarlo—del verdadero sentimiento que se desprende de las obras anteriormente señaladas. Pero no se vea en ello tacha; pienso, por el contrario, que debemos felicitarnos del nuevo aspecto que *Iberia* nos ofrece. No olvidemos que Debussy no cesaba de repetir que es preciso *refaire le métier d'après le caractère que l'on veut donner à chaque ouvrage...* y que tenía razón..."

En lo que respecta á *Iberia*, Claudio Debussy dijo expresamente á raíz de la primera audición, que no había tenido el propósito de hacer música española sino más bien el de traducir en música impresiones que España despertaba en él. "Apresurémonos á añadir que esto fué realizado de magnífico modo. Los ecos de los pueblecillos, en los que una especie de *sevillana*—el tema generador de la obra—parece flotar en una clara atmósfera en la que la luz relampaguea; la embriagadora magia de las noches andaluzas; la alegría de un pueblo en fiesta que marcha danzando á los alegres acordes de una *banda de guitarras y bandurrias...* todo ello es un remolino en el aire que se aproxima, se aleja, y nuestra imaginación, sin cesar alerta, permanece deslumbrada por la virtud potente de una música intensamente expresiva y ricamente matizada."

No sería lícito terminar este extracto sin recordar unas conclusiones de Falla. Según él Debussy ha completado, en cierto modo, aquéllo que

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

las obras y los escritos de Felipe Pedrell nos habían revelado en cuanto á las riquezas modales contenidas en nuestra música natural y de las posibilidades que de ello se desprenden. "Pero mientras el compositor español hace empleo, en una gran parte de su música, del documento popular auténtico, diríase que el maestro francés se ha separado de él para crear una música propia suya, no llevando á ella, de aquella que la inspirara, sino la esencia de sus elementos fundamentales."

Un hecho importante precisa señalar respecto á ciertos fenómenos armónicos que se producen en el tejido sonoro peculiar en el maestro francés. "Estos fenómenos, en germen—es preciso hacer la salvedad—los producen las gentes del pueblo andaluz en la guitarra, sin sospecharlo. Y, cosa curiosa: los músicos españoles han descuidado ó despreciado, acaso, estos efectos, considerándolos como algo bárbaro ó acomodándolos, todo lo más, á los viejos procedimientos musicales; todo ello hasta el día en que Claudio Debussy les enseñó la manera de servirse de ellos. Las consecuencias fueron inmediatas: las doce admirables joyas que bajo el título de *Iberia* nos legó nuestro Isaac Albéniz, bastarían como demostración."

"Pero desde ahora quiero decir muy alto que si Claudio Debussy se sirvió de España como base de una de las más hermosas partes de su obra, pagó con tal largueza su deuda, que ahora es España la que resulta su deudora..."

* * *

Invitado precipitadamente por necesidades de composición, ajuste y tirada á reducir á mínima parte mi trabajo, he tenido especial empeño en suprimir mis capítulos originales, con tal de mantener íntegras las ideas de Manuel de Falla é insertar debajo de ellas—tantas veces propugnadas de perfecto acuerdo con él—mi firma entusiasta.

MIGUEL SALVADOR

Presidente de la Orquesta Filarmónica

- Notas al programa del concierto nº 235, organizado por el CBA. 21/10/1921.

ARNOLD SCHOENBERG

Su vida, su obra y su posición artística.—Su *Verklaerte Nacht*.—El nombre de Arnold Schoenberg figura hoy por primera vez en los programas orquestales madrileños y es ésta, probablemente, la primera audición pública de una obra de ese autor en nuestra patria (1). Llega esa música hasta nosotros con no poco retraso, siendo ya conocido y apreciado Arnold Schoenberg desde 1901, época en que fué nombrado director de orquesta del Bunter Theater, teatro sostenido por un famoso grupo de innovadores artísticos, acaudillados por Ernst von Wolzogen. Desde entonces, la música de Schoenberg es uno de los motivos de mayor discusión en los países germánicos y hace ya casi diez años que esta discusión sigue empeñada en todos los países europeos. Admitidas ó no, las obras de Schoenberg significan el más alto punto de la evolución musical germánica antes de la guerra y están rodeadas de un prestigio universal, solidario del respeto con que se mira á su autor, á quien se considera como el más fuerte propulsor del arte tonal dentro de las normas características á la música germánica y en quien se ve el más fuerte baluarte de este aspecto musical, frente á las tendencias occidentales, generalmente conocidas con el nombre de «impresionismo», y cuya figura más saliente es Claudio Debussy.

Al dar á conocer el nombre de Arnold Schoenberg en España, la Orquesta Filarmónica ha elegido la obra de este autor, que cree más conforme con las pautas y gustos tradicionales, habiendo, entre la *Verklaerte Nacht* y sus últimas obras, una distancia muy grande. Fiel á su criterio, esta Orquesta cree obligación suya el dar á conocer á nuestro público cuantas obras estén consideradas en los principales países musicales como obras maestras, sean cuales fuesen sus tendencias é ideales y su realización técnica, sin retroceder ante lo avanzado de aquéllos ó la dificultad y atrevimiento de ésta. El sacrificio y el esfuerzo así realizado se compensa con la actitud de su público habitual, cuyo juicio crítico, comprensión y amplitud de gustos y criterios, han sido encomiados por muchos artistas extranjeros que han presenciado nuestros Conciertos.

* * *

Arnold Schoenberg nació en Viena en 1874, aprendiendo sin maestros las artes de la música y la pintura, mostrando en ambos su independiente personalidad y su arisco temperamento. Continuador del sinfonismo vienés, de gloriosa tradición (Haydn, Mozart, Beethoven), siguió en un principio las huellas de sus últimos representantes, Bruckner y Mahler, pero en los primeros años del siglo se afilió á una agrupación de tendencias avanzadas que no tardó en disolverse, pero cuyos componentes fueron hombres hoy famosos. Por recomendación de Ricardo Strauss, Schoenberg fué nombrado profesor de armonía en el Stern Conservatorium de Berlín. Un año después volvía á Viena, donde ya existía un grupo de admiradores de sus primeras obras, las cuales comenzaban á promover discusiones. Entre estos admiradores estaba Arnold Rosé, el fundador del celeberrimo *Cuarteto*, cuya propaganda por Schoenberg ha sido muy eficaz, extendiendo sus obras de cámara por todo el mundo, mientras que el director, Oscar Fried, hacía oír en Berlín sus obras orquestales.

Entre tanto, Schoenberg emprendió una serie de viajes que duró unos cuatro años; dió cursos de composición y publicó su *Tratado de Armonía*. Vuelto á Viena, su carrera como compositor continuó sin descanso, introduciendo en cada obra mayores innovaciones y audacias, hasta el punto de haberse diputado sus composiciones más recientes como completamente ininteligibles, hasta que algunos críticos han demostrado la perfecta lógica y validez de los procedimientos empleados por ese músico.

Un análisis de éstos es imposible en este lugar: baste el consignar que los principales puntos de la técnica de Schoenberg consiste en su indefinida extensión de la tonalidad hasta el punto de querer reconocer una única tonalidad universal, y, en menor grado, su utilización de las superposiciones tonales á lo que le mueve su concepto esencialmente contrapuntístico; una consiguiente vaguedad de la forma y una gran simplicidad en las ideas que

(1) Sólo se ha interpretado hasta ahora su *Cuarteto*, óp. 7, por el «Cuarteto Rosé», de Viena, en los conciertos privados de la Sociedad Filarmónica, de Madrid.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

ha sido bautizada con el nombre de «monotemática», esto es, que toda la obra consistiría en el desarrollo de un núcleo temático extremadamente sencillo.

El poema *Verklaerte Nacht* no contiene sino muy en embrión estos propósitos, siendo una de sus obras más tempranas. Los críticos de Schoenberg clasifican su producción en tres grandes divisiones: (A) Obras continuadoras de la gran tradición romántica alemana, y cuya técnica no difiere de la de ésta de una manera extraordinaria. Son sus *Veinte canciones con piano*, ob. 1, 2, 3 y 6; *Cuarteto de Cuerda en re menor*, óp. 7, y el sexteto «con programa» *Verklaerte Nacht*, óp. 4. (B) Obras mucho más avanzadas en técnica y propósitos, escritas entre 1901 y 1908: Los *Gurre-Lieder*, poemas para solos, coros y orquesta; *Pelleas und Melisande*, poema sinfónico, óp. 5; *Seis canciones con orquesta*, óp. 8; *Sinfonía de cámara*, para pequeña orquesta, óp. 9; *Segundo cuarteto*, óp. 10. (C) Tercera época: desde 1908 hasta el momento actual, que contiene *Tres piezas para piano*, ópera 11; *Quince canciones de Stefan George*, con piano, óp. 16; el monodrama *Erwartung*; *Seis cortas piezas para piano*, óp. 19, y las discutidísimas *Cinco piezas orquestales*.

* * *

El Sexteto, óp. 4, titulado *Verklaerte Nacht*, está escrito para dos violines, dos violas y dos violoncellos, existiendo otra versión para orquesta de cuerda con muy leves variantes (puramente de técnica instrumental), que es lo que hoy se interpreta. Sin título, proviene del poema de Richard Dehmel (de *Weib und Welt*, *Mujer y Mundo*), en el que la obra está inspirada. La relación del poema con su título tiene esa vaguedad peculiar á la poesía germánica. Una traducción tal como *Noche transfigurada*, *Noche de transfiguración*, *Transfiguración nocturna* ó *Noche radiante*, no sería más que aproximada. La música, perfectamente clara de sentido, sin extraordinarias complicaciones armónicas, es de gran riqueza polifónica, profundamente pasional y de una emoción ardiente, interpretando en cada instante el sentido de la poesía que, con gran libertad, se expresa del modo siguiente:

Por el valle desnudo y frío dos seres humanos caminan.

La luna les sigue en su marcha, pasando sobre los altos robles; no enturbia la más ligera nube la clara luz del cielo, al que llegan las negras copas.

Habla la voz de la mujer:

«Llevo en mi seno un hijo que no es tuyo; en pecado voy á tu lado; delinquí gravemente; perdida la fe en toda felicidad, sentí, sin embargo, el anhelo concupiscente de la Vida, de la maternidad, de sus goces y sus deberes; entonces, sin pudor, me entregué febril al hombre extraño y aun pude sentirme feliz en mi culpa. Y ahora la Vida se venga; ahora te hallo á tí».

Marcha vacilante, alzando sus ojos á la luna, anegando en su luz la triste mirada.

Habla la voz del hombre:

«Que el hijo que has concebido no sea un peso sobre tu alma.

Ve cuán claro brilla todo... qué resplandor envuelve todas las cosas... En frío mar, perdida, luchas, nadando conmigo. Pero un fuego interior irradia entre nosotros. ¡El transfigurará al hijo extraño y será como mío y para mí!

La acoge en sus brazos y sus alientos se unen en el ambiente...

En la alta noche, noche resplandeciente, dos seres humanos caminan...

GERÓNIMO GIMÉNEZ

La torre del oro.—Esta obra, recientemente escrita por el insigne y veterano músico andaluz, que tan resonantes y continuados triunfos ha alcanzado como compositor y director de la antigua Sociedad de Conciertos, es elocuente prueba de que su fecunda y castiza inspiración se conserva tan ágil, briosa y lozana como en sus mejores tiempos.

En forma de preludio sinfónico, Gerónimo Giménez presenta en su novísima *Torre del oro* los temas y giros andaluces de su obra con la desenvoltura, gracia y habilidad tan características en el maestro, alternando un tema en tiempo lento con otros dos escritos en tiempo vivo, que conducen á un alegre final brillantísimo.

- Notas al programa del concierto n° 342, organizado por el CBA. 09/11/1923.

tormentos de un artista que busca á su amada por ciudades y campiñas para no encontrarla sino al través de los aquelarres en que le sumerge el opio al que se entrega para olvidar su pasión.

ERNESTO HALFFTER

"Dos Bocetos" para orquesta.—Ernesto Halffter Escriche, nació en Madrid en Enero de 1905. Tiene, pues, actualmente dieciocho años. Su revelación como compositor fué uno de los hechos que más conmovieron la atención musical en la última temporada y que causaron en la crítica de todas tendencias y matices un unánime comentario de entusiasmo y elogio. Si en algunas piezas de piano que entonces acababan de ver la luz (*Crepúsculos*, A. Matamala, ed.) se reveló en ese joven compositor una firme esperanza de nuestra música, su *Cuarteto* y sus *Dos bocetos*, hechos oír por el *Quinteto Hispania*, valieron al músico madrileño los más vivos aplausos del público y crítica, que estimaba ya esas obras como un caso insólito de perfección y novedad técnicas y de rara é intensa belleza musical. "Una personalidad de primer orden—dice el eminente crítico de *La Época*, Sr. Espinós—, temperamento, buen gusto, fantasía y habilidad técnica... Ernesto Halffter, es algo excepcional en orden á la habilitación artística; en su obra se funden, no por superposición ni mucho menos en visible esfuerzo, sino de un modo natural, la sensatez y la gracia, el equilibrio clásico y la morisqueta juvenil; la reflexión, la meditación y la expansiva tendencia á un natural que, depurado, se incorpora á veces como elemento formal ó es cimiento y base de la construcción misma". "Estamos ante uno de esos casos de excepción en que se aunan maravillosamente—dice *El Universo*—las más varias facultades dentro de la más certera orientación, porque á su exquisitez de sentimiento se agrega un formidable sentido rítmico y un dominio del color y del equilibrio sonoro verdaderamente inusitado". "Todo es acierto—dice *El Sol*—, logro, triunfo fácil é inmediato en esas páginas sin par, fruto espontáneo y natural de un "músico nato", de un músico que no es otra cosa sino la música misma, brotando de la sensibilidad más "nueva" y más delicada, orientado por el camino del irremediable triunfo". Y para el maestro Arregui, crítico de *El Debate*, este joven artista madrileño "posee una agilidad, una gracia fina y humorística, unas ideas ingenuas, que seducen y cautivan". Para el crítico de *La Voz*, "el caso de Ernesto Halffter es verdaderamente sorprendente. Por mucha extrañeza que causaran al público sus novísimas sonoridades y armonías, la manera pintoresca, llena de sentido musical de tratar á los instrumentos, no pudo menos de rendirse ante la evidente belleza de estas páginas frescas y jugosas". El Sr. Dolz, de *El Liberal*, comenta "la cantidad de belleza, de distinción, de originalidad y de arte que sabe comunicar ese artista á sus

obras con la mayor sencillez imaginable. Y toda la obra está realizada con prodigiosa independencia y de un modo personal. Es obra que hace olvidar no pocas preocupaciones y de las que se bastan á sí solas para hacerse amar por todos los auditorios. Uno de sus méritos más salientes—añade—es la riqueza y novedad de timbres logrados. Sin duda asistimos al despertar de un temperamento musical de primer orden". *A B C* estima "admirablemente trabajado y finísimamente concebido" el producto musical de este autor novel, cuyo caso tiene para el Sr. Arconada (en *España*), un relieve extraordinario en el plano musical actual. "Es indudable—dice—que el caso de este muchacho, por donde se mire y como se mire, reviste caracteres extraordinarios, asombrosos, únicos. Y no es determinando la desproporción entre sus años y sus aciertos, ni su maestría técnica, ni su orientación, ni su originalidad constructiva, sino la posesión de todas estas cualidades juntas, conseguidas cuando apenas empieza á utilizarlas..."

Ernesto Halffter Escriche se ha formado sólo por la observación y análisis de las obras maestras de todas las épocas, y aun cuando últimamente haya recibido consejos y observaciones de algunos de nuestros músicos principales es, esencialmente, un caso espontáneo y natural, de un temperamento musical de rara capacidad y riqueza. Su música se distingue en todas sus obras, ya muy numerosas, sobre todo por su juventud, siendo clara, jovial, llena de luminosidad y alegría—así es el segundo número de los *Dos Bocetos*—en contraste con la hondura sentimental, el profundo tono patético, la intensa emoción de páginas como el *Paisaje muerto*. Ambos bocetos, escritos primeramente para cuarteto de cuerda, son contemporáneos de otras obras para orquesta de Halffter, pero este ha preferido comenzar su carrera orquestal con la presentación de esas páginas, modestas y sin pretensiones, como deferencia á gran número de personas que solicitaron oír su versión orquestal.

Esta es la que hoy ofrece el maestro Pérez Casas, al presentar al público de sus conciertos á este novel compositor. De ambas páginas, la primera, *Paisaje muerto*, es una pintura emocional de la nostalgia y angustiosa ansiedad de un paisaje desolado y desierto, cuya impresión en el espíritu es la de una profunda renunciación y desesperanza. Por contraste, la *Canción del farolero* es un canto claro y fresco, lleno de jovialidad y serenidad de alma, entre cuyas notas limpias, puramente diáfanas se desliza sutilmente algún leve diseño finamente irónico ó de una melancolía casi imperceptible.

- EL VIERNES 16, CXXXI CONCIERTO -

Despacho de localidades el jueves 15, de cinco á siete, en la Secretaría del Círculo, y el viernes en la taquilla del Teatro.

- *Notas al programa del concierto nº 360, organizado por la SFM. 28/03/1924, pp. 6-11.*

— 6 —

Manuel de FALLA

Nació en 1876 (Cádiz).

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Adaptación musical y escénica de un episodio de «El Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha» de Miguel de Cervantes Saavedra, por Manuel de Falla.

Esta obra ha sido compuesta como homenaje devoto a la gloria de Miguel de Cervantes, y dedicada a la Princesa Ed. de Polignac.

Para la mejor comprensión de la obra, cuya representación escénica se suprime en esta audición, vamos a hacer un breve resumen de la misma.

Intervienen en ella ocho personajes reales:

Don Quijote (bajo cantante o barítono).

Maese Pedro (tenor).

El trujamán (niño mezzo-soprano).

Sancho Panza.

El ventero.

El estudiante.

El paje.

El hombre de las lanzas y alabardas.

Según queda indicado, sólo cantan de estos personajes los tres primeros, siendo puramente mímica la actuación de los restantes, y, a excepción de Maese Pedro y del Trujamán, componen el público que, en una venta de la Mancha de Aragón, asiste a la representación de la *Historia de la libertad de Melisendra*.

TÍTULOS DE LOS CUADROS

- 1.º *La Corte de Carlo Magno.*
- 2.º *Melisendra.*
- 3.º *El suplicio del moro.*
- 4.º *Los Pirineos.*
- 5.º *La fuga.*
- 6.º *La persecución.*

— 7 —

PERSONAJES

<i>Don Gayferos.</i>	<i>Carlo Magno.</i>	<i>El Rey Marsilio.</i>
<i>Melisendra.</i>	<i>Don Roldán.</i>	<i>El moro enamorado.</i>

Caballeros y guardias de la Corte de Carlo Magno, soldados del Rey Marsilio, verdugos y morisma.

La acción de esta historia es representada por los muñecos del retablo de Maese Pedro. Un muchacho, su criado, sirve de trujamán o intérprete y declarador de los misterios del retablo.

La orquesta se compone de flauta, dos oboes, corno inglés, clarinete, fagot, dos trompas, trompeta, timbales, tambor, xilofón, carraca, tam-tam, arpa-laúd, clavicémbalo, cuatro violines, dos violas, violoncello y contrabajo.

RESUMEN DE LA ACCIÓN

Una tocata de carácter rústico (*allegretto vivace*) anuncia la representación. A poco se alza el telón y, ocupando gran parte de la escena, aparece el retablo, *lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas, que lo hacen vistoso y resplandeciente*. Junto al retablo se halla Maese Pedro, quien después de agitar fuertemente una campanilla para hacer callar la música, canta su pregón invitando a cuantos se hallan en la venta a presenciar el espectáculo. Acuden entonces los personajes reales, siendo los últimos en llegar Don Quijote y Sancho. Todos se van deteniendo ante la embocadura del retablo, examinándolo con gran curiosidad; luego se acomodan para presenciar el espectáculo, quedando ocultos de la vista del público, a excepción de Don Quijote, que se sienta a un lado del retablo, pero de manera que sólo se vean sus largas piernas. Durante esta escena se oye la **Sinfonía de Maese Pedro** (*allegro, ma molto moderato e pesante*), que sirve de introducción al espectáculo. Terminada ésta, grita Maese Pedro: «Siéntense todos. ¡Atención, señores, que comienzo!»

Se oyen sonar atabales y trompetas, dispararse mucha artillería, cuyo rumor pasa en tiempo breve, y luego alza la voz el muchacho, diciendo: «Esta verdadera historia que aquí a vuestras mercedes se representa, etc.»

CUADRO PRIMERO

Sala en el palacio de Carlo Magno. Don Gayferos está jugando a las tablas con Don Roldán. Luego (*moderato e pomposo*) precedido por heraldos y pavoneándose mucho, entra el Emperador Carlo Magno, desarrollándose la escena ya explicada por el Trujamán.

— 8 —

CUADRO SEGUNDO

(Molto lento e sostenuto.)

Torre del Homenaje del alcázar de Sansueña (Zaragoza). Como fondo, grandes lejanías. Melisendra aparece asomada a un balcón de la Torre, en actitud extática. Un moro de aspecto grave y ricamente vestido (el Rey Marsilio) hace diferentes apariciones por una galería exterior del Palacio y que supónese conduce a la Torre del Homenaje.

Sin ser visto del Rey ni de Melisendra, llégase a ésta el Moro enamorado y le da un beso en mitad de los labios. Ella se da gran prisa en limpiárselos, lamentándose a gritos del atrevimiento del Moro. Acude el Rey Marsilio y hace prender por sus soldados al culpable.

Antes de empezar la representación del cuadro siguiente (el suplicio del Moro), el Trujamán, al explicar la acción, se atreve a hacer ciertas reflexiones sobre los procedimientos expeditivos de la justicia mora. Don Quijote, espectador pasivo hasta este momento, y cuyas piernas han traducido por movimientos nerviosos su protesta contra las palabras del Trujamán, se asoma al proscenio, y encarándose con el muchacho le amonesta severamente.

Maese Pedro, sacando la cabeza por las cortinas del retablo, aconseja al Trujamán, volviendo a entrar en su escondite para reanudar la representación.

CUADRO TERCERO

(Allegro, ma non troppo.)

Plaza de la ciudad, que invade la morisma. Llega el Moro culpable conducido por la guardia del Rey y precedido por voceadores, que leen al pueblo la sentencia condenatoria. Dos verdugos de feroz aspecto, provistos de largas varas, azotan al Moro con golpes alternados, que coinciden con los acentos rítmicos de la música. Cae el Moro, y los soldados se lo llevan a rastra, seguidos por los verdugos y la morisma.

CUADRO CUARTO

Don Gayferos, al trote de su caballo, aparece distintas veces desde la falda hasta la cumbre de una montaña, como siguiendo un camino en espiral. Va cubierto con una capa gascona y lleva en la mano un cuerno de caza, que tañe en los momentos indicados por la música.

— 9 —

CUADRO QUINTO

La fuga.

Se representa la escena previamente narrada por el muchacho. Al comienzo del cuadro, Melisendra aparece de nuevo en la torre del alcázar de Sansueña. Sobre un *andante molto sostenuto*, que inicia el arpa-laúd, se desarrolla la acción, terminando con la fuga de Melisendra, montada a la grupa del caballo de Don Gayferos. Ambos desaparecen al trote.

Continúa el Trujamán su narración sobre el ritmo ya aplicado al trote del caballo (*allegretto ritmico*).

CUADRO SEXTO

El Rey Marsilio corre presuroso en busca de sus guardias. Éstos, que acuden al llamamiento, mandan tocar al arma, y la ciudad se hunde con el son de las campanas, que en todas las torres de las mezquitas suenan. Esta afirmación del Trujamán hace saltar a Don Quijote, asegurando con visible indignación que no se usan campanas entre moros, sino atabales y dulzainas.

Siguen las palabras con que Maese Pedro — reapareciendo por las cortinas del retablo — procura calmar a Don Quijote (*allegretto quasi andante*), excusando la impropiedad escénica. Convencido el caballero por las razones de Maese Pedro, la representación continúa.

Una gran muchedumbre desfila rápidamente por la escena, y el Trujamán, que va señalándolos con su varilla, dice: «Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los dos católicos amantes; cuántas dulzainas que tocan, cuántas trompetas que suenan, cuántos atabales y atambores que retumban. ¡Témome que los han de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo!»

Viendo y oyendo tanta morisma y tanto estruendo, Don Quijote pónese de un brinco junto al retablo, y desenvainando la espada, grita: «¡Deteneos, mal nacida canalla, no les sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla!»

FINAL

(Allegro con brío.)

Con acelerada y nunca vista furia comienza el caballero a llover cuchilladas, estocadas, reveses y mandobles sobre la titerera morisma, derribando y descabezando a unos, estro-

peando y destrozando a otros, y dando, entre muchos, un altibajo tal, que pone en peligro la cabeza de Maese Pedro, quien, fuera ya de su escondite, se encoge y agazapa para evitar los golpes. Aparecen en escena cuantos han presenciado la representación, entre ellos Sancho Panza, haciendo gestos de grandísimo pavor. Don Quijote, sin reparar en ellos, dirigiéndose a los fugitivos, proclama su personalidad, y al invocar a Dulcinea queda como en éxtasis, la mirada en alto, entonando un canto a la señora de sus pensamientos. Pero pronto vuelve a su anterior exaltación, y, dirigiéndose ahora a los presentes, evoca las glorias de la andante caballería, mientras Maese Pedro, desolado y abatido, contempla la figura de Carlo Magno, que tiene en sus manos, partidas en dos la cabeza y la corona.

Así termina la obra.

* * *

Digamos ahora algo sobre su música. Los ritmos, las melodías, así como el tejido instrumental, están basados sobre los elementos esenciales de la música *natural* española, y también en ciertas manifestaciones que, sin ser precisamente musicales, contienen un germen susceptible de ser desarrollado musicalmente. Sin embargo, tanto en esta obra como en todas las de su autor, se hace un uso muy restringido del documento popular auténtico. La sustancia de la vieja música, noble o popular española, es, repetimos, la sólida base sobre la cual se ha organizado esta composición, cuyos medios y procedimientos musicales cambian según las épocas que éstos pretenden evocar: ya sea la de la historia romancesca que se representa en el retablo, ya sea la otra época, mucho más cercana, en que se desarrolla la acción de los personajes reales.

* * *

La primera audición de **El Retablo de Maese Pedro** se efectuó en Sevilla (Sociedad Sevillana de Conciertos) el 23 de marzo del pasado año. Fué interpretada la parte vocal por los señores Lledó (Don Quijote), Segura (Maese Pedro) y el niño Francisco Redondo (el Trujamán), y la instrumental por la Orquesta Bética de Cámara, bajo la dirección del autor.

La primera representación escénica se celebró en París el 25 de junio del mismo año en el Salón de la Princesa Ed. de Polignac. Fueron intérpretes de la música los Sres. Dufranne, Salignac y el niño Manuel García (parte vocal) con la Orquesta de los Concerts Golschmann, que era dirigida por M. Wladimir Golschmann. Mme. Wanda Landowska ejecutó la parte de clavicémbalo.

Por último, el 13 de noviembre tuvo lugar, también en París (Concerts Wiéner), la primera audición pública, con los dos artistas últimamente citados más la Srta. Amparo Peris, que cantó la parte del Trujamán. La *Société Moderne d'instruments*

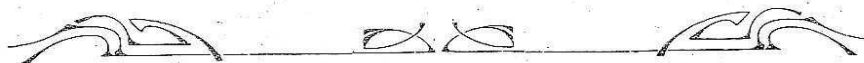
— 11 —

à vent en unión de solistas pertenecientes a otras agrupaciones musicales francesas, ejecutaron la parte instrumental, dirigidos por el autor.

* * *

Solamente una vez, en privado, y con ocasión del estreno en París que acabamos de mencionar, se ha ejecutado la obra con su escenografía.

- PÉREZ CASAS, B.: "Palabras del maestro" en *Notas al programa del concierto-homenaje nº 861*. 29/01/1943.



Palabras del Maestro Pérez Casas

Público muy querido y respetado: Los conciertos, en general, y el concierto orquestal muy particularmente, son las manifestaciones artísticas más elevadas del arte musical.

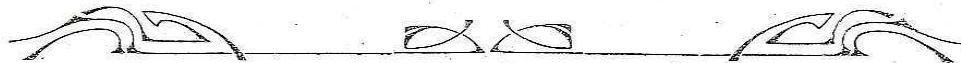
Aparte de la esencial función creadora del compositor—elemento principal—, los conciertos viven de vuestra cooperación, de vuestra asistencia, cada vez más creciente; de vuestro aplauso generoso y entusiasta, de la ayuda alentadora, serena y a la vez vigilante de la crítica; del valioso auxilio del Estado, y, singularmente, de la aportación desinteresada, entusiasta y abnegada de los profesores que forman las orquestas de conciertos, y que sin tener en cuenta lo insuficiente de la retribución que perciben, rinden su trabajo y su esfuerzo incondicional en numerosos y prolongados ensayos con magnífico ejemplo de abnegación y amor a su arte. Séame permitido en este momento mostrar mi gratitud a todos, rendirles mi homenaje más conmovido, ya que, por todo ese conjunto de valiosas aportaciones, he podido y puedo realizar mi trabajo y mis aspiraciones en cuanto mis facultades alcancen, siempre al servicio del arte y de mi Patria muy amada. Mi primera intención fué presentaros un programa de otra orientación; pero, pensándolo mejor, he optado por ofreceros un conjunto de obras de variada índole, clásica y moderna, más en consonancia con la significación especial de este concierto conmemorativo, en el que os dedico la flor y nata de mis devociones artísticas y los sentimientos más hondos de mi corazón, abrumado por las demostraciones de cariño y afecto que en estos días estoy recibiendo de todos vosotros.

Madrid, 24 de enero de 1943.

BARTOLOME PEREZ CASAS

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- OTAÑO, Nemesio: "Homenaje al maestro Don Bartolomé Pérez Casas" en *Notas al programa del concierto-homenaje n° 861. 29/01/1943.*



Homenaje al Maestro don Bartolomé Pérez Casas

La orquesta Filarmónica de Madrid ha festejado a su Director, don Bartolomé Pérez Casas, con dos actos íntimos: el primero, con un vinó de honor, en el mismo campo de batalla de los ensayos, el día 23, vispera de su cumpleaños, y el segundo con un banquete, el día 24, en que cumplió su 70.º aniversario natalicio, al que asistieron todas las representaciones musicales y artísticas de Madrid y se adhirieron muchísimos amigos y admiradores del Maestro, ausentes y de provincias. Era justo que participara también en la conmemoración de tan memorable fecha el público habitual de los conciertos de la Orquesta Filarmónica, y a este fin se ha organizado este concierto, que pretende ser la corona de laurel con que Orquesta y público ciñen la frente del insigne y venerable Maestro por su prolija y titánica labor al frente de la Filarmónica.

Era natural que, como presidente actual de ella, pronunciara yo, al comenzar el concierto, unas palabras siquiera, propias del caso, y en breves párrafos señalara las principales gestas de la vida artística de nuestro eminente Director; pero una vez más, y como siempre, la profunda modestia del Maestro rehuye todo público panegírico ante el temor que la emoción le impida conservar la serenidad necesaria para entrar inmediatamente en funciones de Director.

Suplan este breves notas de programa la presentación protocolaria, de rigor en tan solemne aniversario.

La nota característica de la psicología del Maestro Pérez Casas es y ha sido siempre la modestia, matizada de delicadezas, que podrían parecer meticulosidades, si no procedieran de un espíritu y un temperamento en extremo sensibles y circunspectos, inaccesibles a las sacudidas, a los cambios bruscos y a las decisiones improvisadas.

Hombre de intena y recogida vida interior y consagrado de lleno al propio perfeccionamiento, necesita proceder y trabajar metódica y ordenadamente, en lo físico y en lo moral, como en lo artístico. No se le pasa desapercibido un detalle. Todo lo mira despacio; examina, pondera, mide las cosas y calcula las consecuencias hasta el límite posible. Talento preciso, claro, insaciable de saber, de enterarse y de perfeccionarse, tiende su mirada al exterior en tanto cuanto le ayuda y sirve para

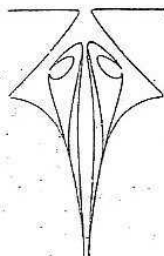
situarse interiormente en terreno firme. Como en la vida, así es en el arte. Sus conocimientos musicales, profundos y extensísimos, son fruto de largos años de estudios. Sus éxitos, como director, se deben a un silencioso y constante estudio de las obras y a la paciente e incansable labor que en los ensayos realiza para exigir inexorablemente la más exacta y fiel interpretación de ellas. Sus observaciones son siempre concretas, hasta los menores detalles. Su método de trabajo se funda en el sentido totalitario del viejo y sapientísimo proverbio: «A Dios rogando y con el mazo dando.» Pone a contribución todos los elementos de su ciencia y experiencia, y cuando los tiene dominados, se deja llevar con seguridad y libertad del espíritu que vivifica y anima la obra de arte. Por eso, precisamente, ha llegado el Maestro Pérez Casas, como Director, a las más altas cumbres de la autoridad y del prestigio. El arte y la música española le deben un buen merecido tributo de admiración por la espléndida y eficaz labor que, año tras año y lucha tras lucha, ha venido haciendo al frente de su orquesta. Sin alardes y sin estrépitos, con esa callada y tenaz voluntad de llegar al fin apetecido, paso a paso, y sin reparar en sacrificios, ha conseguido ofrecer al público programas interesantísimos y obras trascendentales en la historia de la música clásica y moderna, propuestas con todos los primores de una interpretación genial. Sus relevantes cualidades de compositor y de profesor han quedado relegadas a segundo término ante sus extraordinarios y deslumbrantes dotes de gran Director.

Don Bartolomé Pérez Casas nació en Lorca (Murcia) el 24 de enero de 1876. En 1890 ingresó como músico en la Infantería de Marina. En 1893 ganó, por oposición, una plaza de músico mayor. Obtuvo por oposición, en 1891, la dirección de la Banda de Alabarderos. En 1911 entró como profesor de Armonía en el Real Conservatorio de Madrid. Fundó en 1909 una agrupación de instrumentos de viento. En 1915 presentó al público, perfectamente organizada, la hoy célebre Orquesta Filarmónica de Madrid, cuyos éxitos se deben a la indiscutible batuta del Maestro y al espíritu de disciplina y al entusiasmo y devoción que ha sabido comunicar e imponer a sus huestes, instrumento dócil por tan sabia mano dirigido.

Sabe bien el Maestro Pérez Casas cuánto le ama y distingue el público asiduo de sus conciertos, que hoy se congrega aquí para rendirle un homenaje colectivo de gratitud, de simpatía y de ferviente admiración.

N. OTAÑO, S. J.

Presidente de la Orquesta Filarmónica.



LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- CRÍTICAS Y ARTÍCULOS (SELECCIÓN)
- SALVADOR, Miguel: “La “Nueva Orquesta Filarmónica””, *Revista Musical Hispano-americana*, Marzo, 1915, p. 8.

LA «NUEVA ORQUESTA FILARMÓNICA»

Viene á llenar una verdadera necesidad, precisamente porque hay otra orquesta (la Sinfónica), y muy buena orquesta. ¡Y esto que alguien tomará por paradoja ó por desatino es una aserción verdadera! No sólo no puede una buena nueva orquesta hacer daño á una vieja buena orquesta, sino que la una será para la otra el mejor estímulo, una fuente de vida, un acicate de progreso continuo, de mejoramiento y de renovación. Cuando alguien me hablaba de trabajos de *zapa* llevados á cabo para disuadir á los recién agrupados de que llegaran á término de su empresa... me resistía á creerlo; ¿no tienen todos derecho á la existencia?... Y de querer derrostrarlos... ¿por qué no vencerlos en el campo del honor, ante el público, en lucha noble y abierta? No he creído en los trabajos de *zapa*, y creo que debemos todos (los músicos que vean en ello una competencia, y los aficionados) celebrar la aparición de este nuevo instrumento de cultura y de sumo estético placer!

Desde la formación de la brillante «Orquesta Sinfónica» una serie de generaciones de músicos ha ido apareciendo: muchachos jóvenes, entusiastas, de excelente escuela, de altas cualidades. Todos andaban por ahí desperdigados. Al acordar asociarse y al ofrecerse á Bartolomé Pérez Casas para que los concierte y dirija, han tenido una excelente inspiración. ¡Porque Pérez Casas es además de un músico completo, compositor eminente, sensibilidad exquisita, hombre culto, espíritu avanzado, una voluntad de hierro; los que tengan que competir con él tendrán que temer esta cualidad, su

perseverancia, antes que cosa otra alguna ¡Y preciso es confesar que la gran fuerza de una orquesta está en la preparación! Todo conjunto instrumental, no es una suma de instrumentos; ellos reunidos deben formar un organismo nuevo; cada instrumentista, órgano del cuerpo vivo, no es un cuerpo aparte; debe ocupar su función supeditándola á la vida total del nuevo ser.

Los elementos reunidos por Pérez Casas son valiosísimos; sus relaciones con la antigua «Sociedad de instrumentos de cuerda» y con las bandas, le han proporcionado unos instrumentistas de la madera y el metal superiores; la cuerda es magistral, también muy brillante. Efecto de la disciplina á que ya ha sometido á esta nueva masa orquestal, los dos primeros conciertos de presentación (el ensayo general del día 18 en el Lírico, y el beneficio de la Asociación de la Prensa en el Circo, el 19) han sido una delicia y han constituido una revelación.

Pérez Casas, espíritu abierto á toda innovación, ha presentado unos programas interesantísimos; en ellos había música de distintos estilos; trozos clásicos, obras de extremada brillantez y dificultad; en suma, una gama completa en la que mostrar la maestría en infinitos modos, cambiantes y matices. El *Fausto* (preciosa obertura, injustamente preterida) sirvió para su medida en el arte de Wagner; los rusos Rimsky Korsakoff y Borodine, con la rica paleta de su *Sheherazade* y sus danzas del «Príncipe Igor», para dar la nota colorista, la sensación de riqueza y variedad rítmicas; la «Euryanthe», con su frase elegante, para la nota un día romántica, hoy ya clásica, nota suave, segura, escultórica; el campo de lo ultramoderno se abrió á nosotros en esta ocasión con el estupendo poema «El mar» de Debussy. ¡Musicalidad nueva, música de sugerencias, de sonoridades inauditas, de sensaciones rápidas, fugaces y, no obstante ello, impresionantes, sugirientes! En estas «escenas sinfónica» la música de un concertador y director es delicadísima; él únicamente puede poseer el secreto del conjunto, y ser dueño de aquellos valores extraños y novísimos. Finalmente, una obra tipo del ciclo clásico no podía faltar; los que esperaban esta obra para buscar su valoración, para establecer sus comparaciones y juicios tuvieron una de las más difíciles de interpretar á su disposición, la Sinfonía Pastoral de Beethoven, que bajo una aparente diafanidad y facilidad encierra dificultades sin cuento. En esta obra y en todas las citadas se ha podido ver la perfección de la «Orquesta Filarmónica», orquesta de una elasticidad notable, que su director graduaba sin esfuerzo, ni alarde de ademanes, con sólo una mirada ó una indicación. La orquesta *sabe tocar piano* (cosa bien rara!); la orquesta sabe dar acordes á un tiempo, sabe terminar al unísono un trino... ¡sabe muchas cosas que creíamos que no podría saber!...

Deseo á la «Orquesta Filarmónica» largos años de vida, larga serie de triunfos. ¡Que no tenga por bandera una competencia si no es una competencia noble y honrada! Puede estar convencida de que no ha de repartir con nadie el público; el afán de toda sociedad musical no debe ser el de quitar á otra la gente sino el de hacer nuevos prosélitos para el gran arte; aumentar el consumo de música, de modo que todas vivan vida cada vez más próspera.

No terminaré sin hacer mención de la intervención que tuvo la Sra. Pareto, nuestra excelente tiple en el concierto de inauguración; su preciosa voz, su maestría nos hicieron gustar embelesados unas arias de Mozart (de *D. Juan* y de las *Bodas*) un *lied* estupendo de Schumann, una Canción de Grieg.

MIGUEL SALVADOR.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- VILLALBA MUÑOZ, Luis: "La temporada musical 1914-15 en Madrid y su significación en las orientaciones del arte español (Continuación). La "Orquesta Filarmónica", *Arte Musical*, 15/03/1916, p. 1.

AÑO II.

Madrid, 15 de Marzo de 1916.

NÚM. 29.

ARTE MUSICAL

REVISTA IBEROAMERICANA

SUSCRIPCIÓN	DIRECTOR	ADMINISTRACIÓN
España y Portugal, año..... 12 pesetas. Los demás países, año..... 16 francos	Manuel F. Fernández Núñez	Paseo del Prado, número 18.

LA TEMPORADA MUSICAL 1914-15 EN MADRID

y su significación en las orientaciones del arte español.

(CONTINUACIÓN)

LA «ORQUESTA FILARMÓNICA»

Dos cosas caracterizan una empresa: el criterio seleccionador de obras, o programa, y el criterio interpretativo, demostrado por la misma interpretación.

Apenas se puede hablar de la *Orquesta Filarmónica* relativamente al primer capítulo. El programa es la documentación práctica del ideal artístico que la guía. El concepto del arte, no sólo en general, pero en todas sus aplicaciones más menudas, se revela en el repertorio del artista. Pero en una Asociación que apenas ha podido esbozar y exponer sus primeros avances, y más cuando una prudentísima cordura es el carácter de su director, esto no puede verse en la primera exhibición. Así como hay hombres que a las primeras de cambio dicen todo lo que tienen y vuelcan su alma y un poco más, otros necesitan muchas conversaciones para ser penetrados.

Sin embargo, se echa de ver una inclinación marcada, que, sin preterir a Beethoven ni a Wagner, tiende a dar a conocer a esos discutidos y poco conocidos genios de la época moderna, como Brahms, Rimski-Korsakoff, Borodine, César Franck y otros. *Ilud oportet facere et istud non omittere*; aquello representa y es el homenaje al genio clásico, a los consagrados al arte, y esto, el afán de estudio y de cultura, la exploración de lo nuevo, el deseo de enriquecerse en el orden artístico con las modernas y últimas manifestaciones del arte musical.

Una tendencia exclusivamente clásica no llenaría los fines culturales de una Sociedad artística que, como una orquesta, tiende a educar al público. Buenos y excelsos son Bach, Haydn, Mozart, Beethoven; pero el arte no ha cristalizado definitivamente en ellos, ni son la última palabra. En el conocimiento de esta última palabra está la cultura, y en eso consiste, en tener al público al tanto de lo último producido. Por grande que sea lo primero, siempre sería algo rezagado; y es muy cierto que el interés del

que estudia radica en saber lo que, según el progreso de los tiempos, se labra.

Con eso y el programa nacional que presenta y desea ampliar se sabe lo que, por ahora, revela el criterio seleccionador, y por él el temperamento artístico que la informa.

En cuanto a la interpretación musical, no diré yo que la *Orquesta Filarmónica* se presente como algo nuevo, pero sí como una cosa merecedora de atención. En el arte de los concertistas, sean a solo o en conjunto, aparte de lo que se llama virtuosismo, lo genial, lo que constituye lo artístico, el estetismo expresivo revelador del alma del que toca y de su temperamento sentimental, se revela en dos extremos: uno, totalmente romántico, y otro, que pudiera llamarse clásico.

Los concertistas, o por sentirse creadores de algún modo, o por dibujar con rasgos muy pronunciados su personalidad, se creen en la obligación, y hacen alarde verdadero de sacar del molde en que los compositores las vaciaron las obras que tocan. Aquí se atrasan para subrayar emocionantes y conmovedores tres o cuatro notas en *pose* expresivista; luego corren galopando los compases que les parecen, y así, entre paradas y arrancadas arbitrarias, con más los consiguientes latiguillos para el aplauso, van haciendo del ritmo y del sentido un ovillo que se meten en el bolso a empujones. Del mismo modo que para ser artista les parece a muchos necesario hacer locuras y armar broncas (¡es lo genial!), al tocar consideran deber manifestar su personalismo de semejante guisa. Otros adoptan posiciones más elegantes y declamatorias; bizarros, bravos, fieros, soñadores, etc., etc., el caso es largar el *do* de pecho en el punto culminante y provocar el aplauso de la plebe.

En la orquesta no caben en igual grado estas cosas, pero es lo cierto que los efectismos constituyen un recurso magnífico y doble; el de conmover al auditorio con una sacudida brusca y el de encubrir bajo el golpetazo defectos de ejecución. Es algo parecido a lo que en el piano se hace apretando el pedal en ciertos pasos escabrosos.

P. LUIS VILLALBA MUÑOZ.

O. S. A.

(Continuará.)

- SUBIRÁ, José: "Hablando con Pérez Casas", *Arte Musical*, 15/12/1917, pp. 3-5.

NUESTRAS CHARLAS MUSICALES

HABLANDO CON PÉREZ CASAS

La «Orquesta Filarmónica» que acaudilla Bartolomé Pérez Casas comparte la supremacía artística, en nuestro país, con la «Orquesta Sinfónica», a cuyo frente se halla el maestro Arbós. Ambas, con veinticuatro horas de diferencia, han mostrado semanalmente al público madrileño, por estos meses otoñales, el fruto de su trabajo. Ambas sostienen los fueros de la Belleza, que se esmeran en realzar, tanto por las obras interpretadas cuanto por el celo que ponen en su labor. Estos son motivos más que suficientes para que hablemos hoy del maestro Pérez Casas, de igual modo que hablamos en el penúltimo número del maestro Fernández Arbós.

Bartolomé Pérez Casas ha tenido la bondad de referirnos, a instancias nuestras, diversos rasgos autobiográficos y algunas anécdotas

relacionadas con la constitución de su orquesta.

Recojamos lo más substancial de esa charla.

Desde pequeño se sintió atraído este artista hacia la música, y fué en su tierra natal, aquella región murciana que Zorrilla cantó en versos esplendorosos al escribir su poema *De Murcia al Cielo*, donde comenzó sus estudios artísticos. No fué un niño prodigio—ni hace falta serlo para ocupar un excelente puesto en cualquier esfera de la actividad artística—, pero sí un estudiante curioso que se inició en los rudimentos de su arte bajo la tutela espiritual de su padre, porque descende de una familia de músicos, siendo su abuelo el fundador de la banda de Lorca. Mucho debió también a un pariente, médico de profesión y músico de voca-

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

4

ARTE MUSICAL

ción, que había pasado sus años juveniles en la corte, relacionándose con Chueca y otros maestros aclamados por el público y que a la sazón vivía lejos del mundanal ruido madrileño.

Después quiso Pérez Casas ahondar sus conocimientos musicales. Para ello estudió armonía y contrapunto por correspondencia con D. Juan Cantó, un distinguido profesor del Conservatorio, fallecido hace algunos años, cuya memoria yo reverencio, porque fué él, igualmente, quien inició en alguna de esas enseñanzas al firmante de estas líneas. Aquel perfecto caballero y excelente amigo que se llamaba D. Juan Cantó había vivido en un mundo musical que no era el más adecuado para satisfacer los anhelos de las nuevas generaciones. Pérez Casas se impuso en procedimientos anticuados bajo esa dirección, y ansioso de novedades que sentía latir, aunque no hubiera logrado definir, recibió enseñanzas y consejos de un músico hecho más a la moderna, el ilustre maestro Felipe Pedrell, y de otro compositor a quien la escena española debe muchas obras notables: el maestro Ruperto Chapí.

Pasaron así algunos años. Pérez Casas hizo unas oposiciones y el triunfo le valió ser músico mayor del regimiento de infantería «España», que se hallaba de guarnición en Cartagena.

Transcurridos cuatro años más, decidió hacer nuevas oposiciones, y triunfante en ellas, pasó a ocupar la dirección de la banda del Real cuerpo de Alabarderos. Al frente de tan notable corporación musical desplegó Pérez Casas, durante catorce años, la mayor actividad y celo posibles.

Deseando ensanchar su vida artística, emprendió más tarde otro camino, y tuvo, a la vez que la pena de dejar tan dignísimo Cuerpo, del que guarda gratos recuerdos, la satisfacción de verse agraciado con una plaza de profesor de Armonía en el Conservatorio.

En los años sucesivos se dedicó a leer, estudiar y conocer múltiples obras, tanto teóricas como artísticas, que enriquecen la literatura musical, lo cual le permitió ampliar sus horizontes.

Surgió de pronto la posibilidad de que Pérez Casas se pusiera al frente de cierta corporación filarmónica. La posibilidad dejó de ser una realidad, sin embargo. No faltaron entonces censores que negaran acierto y competencia para dirigir orquestas sinfónicas a quien había demostrado poseerlos dirigiendo bandas militares. Como Pérez Casas no podía suscribir una opinión cual esa, que establecía tan absurda incompatibilidad, resolvió hacer un ensayo que daría la razón a sus impugnadores en el caso de una derrota, o que se la daría a él si el triunfo coronaba sus esfuerzos.

Así tuvo su origen la *Orquesta Filarmónica*. A fin de evitar que la malevolencia restase méritos al director diciendo que el éxito, si llegaba, era debido exclusivamente a la calidad de los ejecutantes, los reclutó Pérez Casas entre jóvenes sin historial en los anales de la actividad musical española. Sólo pedía que se hallasen dotados de excelentes propósitos y entusiastas alientos, pues con ello estaba seguro de vencer obstáculos y allanar dificultades.

Del resultado obtenido cuando se llevó a la práctica tan feliz idea, dan buena fe los aplausos clamorosos con que ha recibido el público a la nueva corporación capitaneada por Pérez Casas. Madrid, Valladolid, Bilbao, Oviedo, Valencia, Alicante, Murcia y demás poblaciones en donde ha sido escuchada la joven *Orquesta Filarmónica*—que acaba de rebasar el centenar de sus conciertos—son testigos de la admiración y afecto dispensados a la naciente Sociedad.

Otro aspecto de Pérez Casas como artista es el de compositor. Hace ya unos cuatro lustros que escribió una obra notabilísima, cuyo éxito va en aumento, en vez de palidecer, a medida que el tiempo transcurre: la «*Suite murciana*». Precisamente aquel año había pasado Pérez Casas una larga temporada en Madrid. Coincidió su visita a esta corte con una serie de conciertos—la última que se dió en el teatro del Príncipe Alfonso—y con la llegada de Richard Strauss. Influidos por el entusiasmo que aquellas «explosiones» artísticas despertaban en su alma, trazó y llevó a feliz término la magnífica «*Suite*».

Después escribió Pérez Casas otras producciones, que fueron tocadas por orquestas sinfónicas y por bandas militares. Y actualmente tiene concluido, pero todavía sin instrumentar, un poema sinfónico inspirado en los últimos capítulos de esa obra magna de nuestra literatura que se llama «*La Celestina*». Su clase del Conservatorio, sus lecciones, la preparación del repertorio, que debe conocer antes de repartir a la orquesta, y la preparación de las interpretaciones, que sólo se obtiene a fuerza de muchos ensayos, sobre todo en el caso suyo, por tratarse de elementos jóvenes que ahora se inician en este trabajo y forman un repertorio, son tareas excesivas y llevan demasiadas horas para que pueda pensar, durante estos meses al menos, en instrumentar el mencionado poema sinfónico... Cuando lo dé a conocer—cosa que todos los amantes de la buena música anhelamos—podrá el público apreciar la trayectoria recorrida desde la «*Suite murciana*» hasta «*Calixto y Melibea*».

Un punto hemos tocado en nuestra charla Pérez Casas y yo. Se refiere a las interpreta-

ARTE MUSICAL

ciones. En una de las crónicas que escribí el año anterior para *Revista Musical*, tras el cúmulo de elogios, todos ellos merecidos, que dediqué a la Orquesta Sinfónica, me permití apuntar una leve indicación acerca de la lentitud con que, en mi sentir, se llevaban algunas de las obras interpretadas. Le he querido recordar de palabra lo que tenía consignado por escrito. Y le he preguntado los motivos que tenía para hacerlo así, porque seguramente sin motivos no lo hubiera hecho un hombre tan escrupuloso y tan exacto cual lo es este artista.

Estos motivos son—como presentía entonces y he comprobado ahora—de índole puramente subjetiva, pues Pérez Casas no deja nada al azar ni se somete a las sinrazones del capricho. El ha penetrado en todo aquello que se relaciona con la especialidad artística a que se viene dedicando en estos últimos tiempos. Por otra parte, ya poseía una experiencia práctica, por haber formado parte durante algunos años de la Sociedad de Conciertos. Ha tenido, por tanto, sobradas ocasiones de aquilatar el valor de cada interpretación, y ahora impone a su falanje orquestal aquella en que cristaliza su sentir acerca de cada una de las obras que forman el programa.

Del éxito que les acompaña, siempre da buena fe la actual temporada de Price, que sanciona el triunfo obtenido en las anteriores. El director de orquesta que tan rápida y tan firmemente ha triunfado, bien puede considerarse satisfecho.

JOSÉ SUBIRÁ.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- "La "Orquesta Filarmónica" y el Círculo", *Boletín del Círculo de Bellas Artes*,
Diciembre, 1917, pp. 7-8.

BOLETÍN DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

7

La "Orquesta Filarmónica" y el Círculo

Para conmemorar el muy fausto suceso de haber alcanzado su centésimo concierto sinfónico esta meritísima agrupación artística, adoptó acuerdos interesantes.

Fué el primero significar al Círculo la gratitud con que había recibido la iniciativa y el patronato de los conciertos populares de Price, con los cuales queda consolidada su existencia y donde había obtenido tan grandes triunfos. Forma de esta significación fué el nombramiento de socios de honor a cuantos de una manera directa y activa habían contribuido a la organización de aquellos festivales, representando en ellos a la total entidad del Círculo.

En este sentido han recibido sendos oficios los maestros Bretón, Serrano y Vives; la mesa de la Sección formada por el maestro Giménez y los Sres. Borrell, Calvo Rodero y Gaisse y los comisionados señores Lage, Monen, Urgellés y Villahermosa.

Un segundo acuerdo fué el reunirse íntimamente en modesto almuerzo, tanto, que en ello estuviere la justificación de hacerlo sólo los profesores, dejando para otro más amplio el invitar a la Prensa y al Círculo de Bellas Artes.

Pero conocido este acto por los nuevos titulados, sorprendieron el punto y hora de la fiesta, y allí, particularmente, y como tales socios, se sentaron en las mesas entre los simpáticos profesores, para contribuir con su aplauso y entusiasmo al objeto de la conmemoración.

Al llegar el momento de los brindis, el Presidente D. Miguel Salvador, el maestro Pérez Casas y los profesores Sres. Soler y Esteban, expresaron de tal modo su cariño al Círculo, lo decisivo de su patronato, que grandes aplausos y vivas al mismo, atronaron el amplio salón de la planta baja del *Palace*.

D. José Borrell, en su doble cualidad de vocal de la Junta Directiva y de la mesa de la Sección de Música, expresó el orgullo con que él y sus consocios ostentaban el honor de serlo de la Filarmónica; dió las gracias por el entusiasmo con que se había exaltado la labor del Círculo, asegurando en nombre de éste la complacencia y fé con que había ido de la mano de tan brillante orquesta recorriendo su glorioso camino, camino en el que le augura mayores y definitivos triunfos, haciendo votos por que no se haga esperar otro almuerzo en que se celebre el *concierto millar*.

Los vivas al Círculo y al maestro Pérez Casas, se mezclaron con las aclamaciones a esa joven entidad artística, que ha dado un alto ejemplo de a dónde puede llegar el fervor y la constancia colectiva cuando guiados por la maestra y recta orientación de un alma sana, de una serena inteligencia, se ponen de acuerdo y marchan decididos al progreso del arte y a la cultura patria.

Al servirse el café, la comisión de Bellas Artes, repartió entre los comensales, el pequeño obsequio de unos cigarros con que el Círculo se asociaba a la legítima alegría de los simpáticos y aplaudidos profesores.

A los profesores de «La Filarmónica»

¡Llor a los señores
de «La Filarmónica»
que tanto me halagan
con sus dulces notas!
Perlas de sonidos
vierten las violas,
que ríen y cantan
o gimen y lloran
con las cuerdas dóciles
que los arcos rozan;

y el violoncello
que presta a la solfa
de sus voces graves
toda la lisonja;
Wagner y Beethoven,
hablan o dialogan
con tales intérpretes
dignos de alta gloria.
¡Llor a los señores
de «La Filarmónica»!

Gonzalo Cantó.

22-12-17

Homenaje de la «Orquesta Filarmónica» al Círculo de Bellas Artes

Si es verdad, como dicen, que existe una planta exótica en todos los países muy difícil de arraigar en el corazón de los hombres, planta conocida en el lenguaje del egoísmo con el nombre de *gratitud*, a buen seguro que si alguien consiguió aclimatarla y hacerla florecer en sus pechos, fueron los laureados artistas que componen la brillantísima «Orquesta Filarmónica».

No olvidan que al nacer la ya admirable Sociedad, fué el Círculo de Bellas Artes quien los alentó en sus comienzos, quien les dió la ocasión propicia de demostrar su valía y quien aunando a su mérito personal la fuerza impulsiva de que dispone el Círculo, pudo emprender la vertiginosa carrera que tan gloriosamente recorre. Porque no ol-

vida eso, ha querido recientemente exteriorizar sus sentimientos en un acto de gratitud, y dedicó un banquete en honor de nuestra Sociedad que se celebró días pasados en el Hotel Ritz.

Al espléndido homenaje asistieron, además de los Sres. Francos Rodríguez, Presidente honorario de la Filarmónica, y D. Miguel Salvador, Presidente efectivo, los maestros Pérez Casas, Bretón, Serrano, Vives, Giménez, Pahisa, Villar y Julio Gómez.

En representación del Círculo de Bellas Artes concurren el Secretario Sr. Carranceja y los Vocales Sres. Palencia y Borrell, y los socios de honor de la Filarmónica señores Calvo, Gaisse, Monen Urgellés y Villahermosa.

Los principales críticos de Arte fueron también invitados a la fiesta y entre ellos la gentilísima Matilde Muñoz, que ocupó un puesto en la presidencia a la izquierda del Sr. Francos Rodríguez.

A la hora de los brindis, cuantos hicieron uso de la palabra ensalzaron calurosamente, tanto el grado de esplendor y maestría a que ha llegado la admirable Orquesta, como la feliz iniciativa del Círculo al organizar las repetidas series de conciertos que tanto han contribuido a la cultura popular y que han determinado el avance decisivo de la afición madrileña por la música.

Todos los oradores fueron aplaudidísimos y especialmente el Secretario del Círculo, señor Carranceja, cuando al indicar la confraternidad que existe entre ambas Sociedades, dijo con frase admirable y justa que en el Círculo de Bellas Artes se le llama a la Filarmónica «Nuestra Orquesta».

La fiesta resultó agradabilísima y el Círculo, que agradece la delicada atención de que fué objeto, conservará de aquélla recuerdo imperecedero.

A la brillante «Orquesta Filarmónica»

*Naciste al Arte con febril pujanza
mostrando al mundo inspiración briosa,
y tal grandeza tu entusiasmo alcanza
que la que fué al nacer bella esperanza
es hoy realidad esplendorosa.*

*El Círculo, con fe, te dió la mano
y con noble hidalguía meritoria
te indicó los senderos de la gloria
que tu aliento y tu esfuerzo soberano
recorrió en su ideal por la victoria,*

*Con su aplauso y sus vitores sin tasa,
su ardiente admiración te manifiesta,
y agradecida tú, como respuesta
le llamas a esta Casa «NUESTRA CASA...»
y el Círculo te llama «NUESTRA ORQUESTA».*

Fiacro Yrayzoz.

Diciembre, 1917.

FIESTA MUSICAL EN PRICE

El concierto popular y extraordinario celebrado el viernes 21 en el teatro de Price, por la Orquesta Filarmónica, a iniciativa y patronato del Círculo de Bellas Artes, para aumentar los fondos destinados a la erección del monumento a Rosales, fué una fiesta lucidísima, de la que artistas y el público que llenó por completo el teatro salieron complacidos y entusiasmados.

En el escenario se había colocado un magnífico y grandioso busto de Rosales, obra improvisada en pocos días por el joven y notable escultor Jesús María Perdígón, muy bien modelada, de gran carácter y parecido. Al fondo, sobre la decoración, el tapiz de la Minerva del Círculo. Sobre la barandilla de la galería alta figuraban la colección de tapices pintados del citado Centro artístico y un acertado adorno de plantas, improvisado por el jardinero del Ayuntamiento, completaban la decoración de la sala.

El programa del concierto no podía ser más selecto. En la primera parte se interpretaron, con la pericia acostumbrada por la Filarmónica, tres números de las siguientes obras de Wagner: «Los maestros cantores», obertura; «Idilio de Sigfredo», admirablemente interpretado por la orquesta y la marcha fúnebre de «El ocaso de los dioses», que fué muy aplaudida.

La segunda parte del programa estaba dedicada a Beethoven, música que el señor Pérez Casas siente y dirige como nadie. Se repitieron cuatro números del «Septimino».

En la tercera parte del concierto, después de la interpretación admirable por la orquesta del intermedio de «Coyescas», de Granados, el concertista de violín Fermín F. Ortiz tocó maravillosamente su parte de la romanza en fa, de Beethoven, y la de la introducción y rondó, de Saint-Saens; terminó el concierto con la «Invitación al vals», de Weber, que valió una ovación a la Filarmónica.

Los Sres. Lage, Molina, Borrell y Perdígón, de la Comisión organizadora, recibieron entusiastas enhorabuenas por el conjunto y detalles de la fiesta, en cuyos programas figuraba el retrato de Rosales, una reproducción tipográfica de su famoso cuadro «El testamento de Isabel la Católica» y una breve reseña histórica de la vida del insigne pintor madrileño.

J. B. C.

(De Heraldo de Madrid)

Imprenta, Litografía y Encuadernación V. H. de Sanz Calleja,
Montera, 31.—Talleres: Ronda de Atocha, 23.—Teléfono 1.788

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- BREZO, J. Del: "Información musical. Oskar Fried dirige su primer concierto. Al frente de la acreditada Orquesta Filarmónica", *La Voz*, 23/02/1929, p. 7.

Información musical

OSCARD FRIED DIRIGE SU PRIMER CONCIERTO

Al frente de la acreditada Orquesta Filarmónica

La Orquesta Filarmónica empieza este año su serie de conciertos acogiendo en su seno a un maestro alemán de prestigio: Oskar Fried.

Muy otras eran las primitivas intenciones que se apuntan para la confección de los programas que había de dirigir que las que se han seguido. La vida económica precaria por que atraviesan nuestras orquestas sinfónicas obligaron a cambiar el rumbo de aquellos primeros propósitos; propósitos que han terminado por fraguarse en un par de sinfonías de Beethoven—entre ellas la im-



OSCAR FRIED

prescindible *Quinta*—, la incompleta de Schubert, una de Mozart, Ricardo Strauss, etc.

Para montar obras nuevas (*La consagración de la primavera*, de Strawinski, y una de Bartok, entre otras) reclamaba el maestro Fried, como es natural, una serie de ensayos cuidados y detenidos; ensayos que suponían para los músicos de la orquesta un esfuerzo, un trabajo extraordinario, incompatible con las múltiples ocupaciones en que se emplean para ganarse el necesario sustento. Esto es el motivo, sensible, por qué los programas del director alemán no son más novedosos. De ello nadie tiene la culpa más que las condiciones ingratas en que se desarrolla la vida para los factores intelectuales. No sólo en España, en el mundo entero.

Oskar Fried es un director de

batuta vigorosa, que rehuya toda blandura, y casi cordialidad; atento a la intensidad rítmica, parece, en muchos momentos, estar de acuerdo con la indicación del moderno compositor alemán Hindemith, de que "la belleza del sonido es subalterna", lo que importa es el vigor, el ritmo. La versión que ofreció de la "Quinta sinfonía", de Beethoven, no concuerda en muchos puntos con las que habitualmente se nos ofrecen. Si quisiéramos encontrar una interpretación que fuera como su antítesis, tendríamos que recordar, si la memoria no nos es infiel, aquella hiperromántica que hace ya algunos años dirigió el ruso Kussewisky. El primer tiempo fué llevado ayer en un movimiento casi al doble rápido que el acostumbrado; movimiento que se mantiene apenas sin oscilaciones y "rubatos" en toda esta porción de la sinfonía. Con pequeñas variantes, lo mismo se puede decir del último. Tampoco el andante solicita una excesiva atención de expresivismo fomentado que, nunca gemebundo, rehuye la languidez cantabile del aria. ¿Tradicional, no tradicional? ¿Contrario de lo que acerca de esta sinfonía apunta el amigo y biógrafo de Beethoven, Schindler? Quizá; pero no importa; acaso interesa más un concepto propio de lo que se quiere. Beethoven es, en realidad, uno de los músicos de más ricas posibilidades, un compositor al que siempre se le descubren nuevas facetas. Como hay un Aristóteles para los pensadores de la Edad Media, cantera inagotable en la que hacer calicatas, hay Beethoven para los músicos presentes que no se contenten con una mirada superficial. ¿Qué mundo de insospechadas novedades de maravillas encierra eso Beethoven de los últimos cuartetos, de esa op. 130 y sucesivas!

Tiempo hace que nuestras preferencias por Strauss no son decididas; cada vez nos sentimos más distantes de él, y ni siquiera nos llegan apenas obras como esta *Muerte y transfiguración*, que tantos votos juveniles se llevó.

El concierto dió fin con una versión brillante del ameno *Carnaval romano*, de Berlioz.

Oskar Fried recibió el aplauso entusiasta de las gentes, que llenaban el teatro. La orquesta también los mereció por su esfuerzo.

J. DEL B.

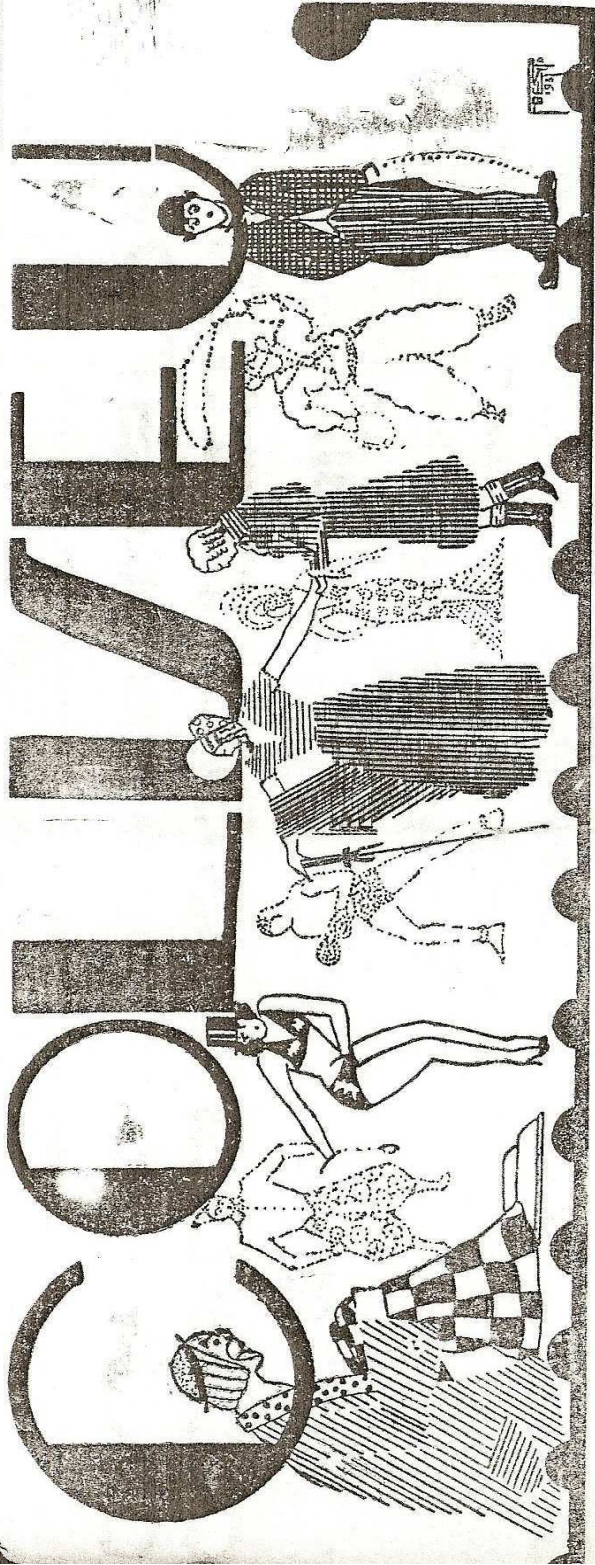
HERNÁNDEZ

- "Primeiro concerto da Orquestra Filarmonica de Madrid", *Coliseu*. Lisboa, 03/01/1933.

11-N.º 155

Terça-feira, 3 de Janeiro de 1933

Distribuição Gratuita



Redacção e Administração
Rua Eugénio dos Santos
Telefone 26053
Sede da Empresa do Coliseu dos Recreios

Director e Editor
JOSÉ CUNHA
Tiragem 20.000 exemplares

Composição e Impressão
Tipografia Freitas Brito, L.^{da}
12, RUA FERREGIAL DE BAIXO, 20
Telefone 2 7620

**Um espectáculo de pura beleza e da mais elevada
arte espiritual**

**HOJE - às 9,30 (9 e meia da noite) - HOJE
NO COLISEU**

PRIMEIRO CONCERTO DA ORQUESTRA FILARMÓNICA DE MADRID

sob a regencia do eminente maestro PEREZ CASAS

A Orquestra Filarmónica de Madrid

Quando o ambiente musical se encontrava já parado em Espanha? sentia-se no entanto que faltava o empenho de uma orientação amplamente moderna que, sem romper com a tradição, conseguisse encarecer a sua lógica evolução, vivificando com renovadora eficácia o gosto do público, um pouco parado ante a delícia das execuções esmeradas dos modelos clássicos e românticos, com escassas primeiras audições e sómente de obras sóbejamente conhecidas dos públicos estrangeiros.

Faltava a nobre competência em contraste com um outro agrupamento orquestral que era filho do seu tempo e solidamente baseado por sua vez, nos fundamentos históricos da arte.

D'ahi, d'essa imperiosa exigência, nasceu a Orquestra Filarmónica de Madrid, formada pelo assíduo e eminente labor do grande director Pérez Casas, secundado pela fé ideal e pelo entusiasmo no trabalho dos notáveis professores que a compõem.

Constituída a Orquestra em Dezembro de 1914, apresentou-se em público no ano de 1915 e a actividade com que começou os seus concertos deu um tão seguro e positivo resultado que animou as outras en-

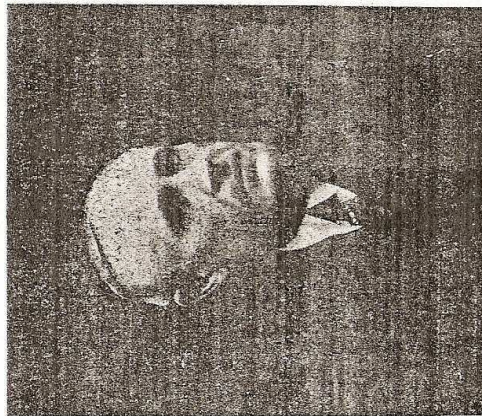
tidades, confiados então no intensificar das suas iniciativas e realizações, com imensa vantagem para a cultura musical de Espanha.

Desde esse tempo que a Orquestra Filarmónica, com a aspiração de chegar ao concerto semanal, seguiu as suas séries dando a conhecer as obras capitais das novas produções, aquelas cujas controvérsias e discussões dão merecimento e as dos artistas espanhóis de prestígio ou de qualidades e valor para alcançar-lo, preferindo expor-se a um risco a negar-se a conhecer um novo talento.

Infelizmente seria a enumeração detalhada, a qual cuncta, de resto nos programas, de todas as obras dadas a conhecer em Espanha por esta Orquestra, tendo como galardão opiniões como as de Ravel que considera a interpretação de «La Valse» dada por este agrupamento, como a melhor de todas, e outros juízos posses de Stravinsky e de outros insignes compositores.

Com o afã de conseguir flexibilidade e novos recursos expressivos, através de diferentes personalidades, a Filarmónica foi também dirigida por outros maestros como Mengelberg, Kusevitsky, Oscar Fried, Ravel, Stravinsky, Mascagni e Szeekar, que d'ela levaram uma excepção impressionante da sua dutil maestria e sensível conjunto, perfeitamente unificado.

Legitimamente aspira esta entidade a estender pela sua pátria e pelo mundo a influencia do seu futuro espiritualmente florescido



O Ilustre maestro PEREZ CASAS

Amanhã - Segundo Concerto com programa completamente diferente - Obras de Felip. Manuel Bach, de Debussy, de Glazounoff, de Oscar Esplá, de Rimsky Korsakoff e de Borodine - Bilhetes á venda.

SABADO, 7 DE JANEIRO - ESTREIA DA NOVA COMPANHIA DE CIRCO

- "La Orquesta Filarmónica y el maestro Pérez Casas", *Ritmo. Revista musical ilustrada*, 01/01/1935, pp. 1-2.

Año VII.

1.º de enero 1935.

Núm. 101.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

OFICINA:
FRANCISCO SILVELA, 15.1.º
TELÉFONO 51620.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA {	Semestre. 6,00	•	EXTRANJERO {	Semestre 8 ptas.
	Año..... 12,00	•		Año..... 15
			Número corriente: 0,50 pesetas. Idem atrasado: 0,75 id.	

EDITORIALES

«Ritmo» entra en el sexto año de su fundación.

Con cierto no disimulado regocijo, manifestamos a nuestros lectores que entra en el sexto año de vida nuestra publicación, llegando al centenar los números publicados, número al que sólo han llegado contadas revistas musicales españolas.

Y entramos en el nuevo año habiendo realizado por estos días una obra que estimamos interesante: la constitución de la Federación Nacional de Masas Corales de España que, como la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música, creemos realizará la misión artístico-social que le está encomendada, esperando confiados y optimistas que nuestra última iniciativa sea beneficiosa para el arte y para la vida material y artística de las asociaciones corales españolas, que vienen realizando una eficaz labor educativa afinando la sensibilidad del pueblo.

En otro lugar de este número damos amplia información de la Asamblea Nacional de Masas Corales de España, que presidió con reconocido acierto el ilustre pintor Eduardo Chicharro, Director General de Bellas Artes, artista de talento que con sus afortunadas iniciativas se está granjeando las simpatías generales de todos los artistas españoles.

La Orquesta Filarmónica y el maestro Pérez Casas

RECIENTE fundada la Orquesta Filarmónica (1913), dedicamos en la «Revista Musical» un cálido y merecido elogio a la popular agrupación y a su Director el maestro Pérez Casas. Hoy creemos oportuno —después de su éxito rotundo en los

conciertos celebrados recientemente en el Teatro Español— reproducirlos, sin que en ello se vea menosprecio para ninguna otra entidad musical del mismo género, pues todas realizan una gran labor de cultura —muy especialmente la Orquesta Sinfónica y su ilustre director el maestro Arbós—; aquellos pretéritos elogios están justificados en el presente momento por

SUMARIO:

Editoriales. — Asamblea de Sociedades Corales de España. — El Concurso Nacional de Música. E. García de la Parra. Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música. — Información musical. — Mundo musical. — Revista de críticos.

la perfección artística que ha alcanzado la ya célebre orquesta.

Los españoles tardamos en enterarnos de las cosas, particularmente de las cosas de arte: literatura, ciencia, de todo lo que afecta, en fin, al espíritu (en cambio aceptamos embobados el eterno camelo español en todas las manifestaciones de la vida nacional). Algo de esto ha ocurrido con la Orquesta Filarmónica y con la calidad de la labor artística realizada por su Director.

«Ante todo —decíamos—, hay que tributar un elogio tan sincero como efusivo para Pérez Casas, el cual ha conseguido en poco tiempo crear un órgano perfecto, pues la orquesta en sus manos se convierte en un solo instrumento, realizando el milagro de or-

ganizar una entidad a la que debemos emociones tan puras y tan artísticas que no es frecuente experimentar, debido a lo escrupuloso del trabajo y a la ciencia y conciencia del que sabe lo que hace, empezando por ser exigente consigo mismo, sin fijarse en la ignorancia del público ni en la benevolencia de la crítica, que todo lo mide con el mismo rasero. No, todo no es igual; hay que diferenciar y apreciar el trabajo inteligente y artístico que la Orquesta Filarmónica viene realizando.

En la memoria de todos quedarán grabadas como algo extraordinario, las interpretaciones que esta gran Orquesta nos ha dado de la *Bacanal* de Mahler, del *Preludio* de Los Maestros Cantores, y de *Los murmullos de la selva*, de Sigfredo, de Wagner, por los contrastes y matices, por los hábiles rallentandos, que tan bien preparan las cadencias, dando relieve a la frase musical, intensidad y expresión al discurso oculto en la envoltura polifónica, y sobre todo, lo cuidadoso del acierto, que tanta importancia tiene en la dinámica orquestal, haciendo imposible la chabacanería de la ejecución, el barullo y el salvarse el que pueda a que estamos tan acostumbrados en audiciones de pacotilla, que sólo la falta de conciencia artística es capaz de tolerar.

Hay que tener el valor de decirlo, porque sobran argumentos para demostrarlo, que nunca se ha percibido la admirable belleza de los fragmentos sinfónicos de Wagner, su avasalladora hermosura, más que cuando los hemos oído interpretados por la Orquesta Filarmónica.

Sabido es que la música es un arte de interpretación; así, el director, en cada obra buscará la cualidad saliente del sentimiento que exprese. Unos pondrán la expresión sobre la fuerza, otros extremarán la nota delicada, dando a la obra un carácter de misterioso encanto, pero el que se precie de verdadero artista traducirá su propia emoción transmitiendo al público

«Ritmo» desea a todos sus lectores y anunciantes un feliz año.

su impresión como lo hace Pérez Casas, con una sobriedad, con una vehemencia, según los géneros y los estilos, cuidando del detalle quizá algunas veces hasta la exageración, con lo que se corre el riesgo de que el conjunto no sea todo lo sintético y resulte un tanto deshilvanado. Pero, ¿cuándo hemos oído sonar una orquesta ensanchando los límites de la sonoridad en una gama de infinitos matices, obteniendo fortísimos y pianísimos de extraordinario encanto? Todas las cualidades apuntadas han sido puestas de relieve, lo mismo en las primeras audiciones, tales como el Ballet suite, de Lully, o el bellísimo poema sinfónico de Franck, Las Eólicas (exquisito comentario de los versos de Leconte de Lisle), que por cierto fué silbado cuando se estrenó, lo que demuestra que hay que insistir en las audiciones de las obras que lo merezcan, que en la hermosa y apasionada sinfonía en si bemol, de Chausson, o el poema sinfónico de Rabaud, La procesión nocturna, estrenada hace unos catorce años en París por la orquesta de Colonne, de sonoridades suaves, tan sentida y de un valor emotivo grande.

En los programas de la Orquesta Filarmónica han figurado las obras clásicas y modernas de su ya extenso repertorio, particularmente las de la escuela rusa, en cuyas interpretaciones es, como se sabe, una especialidad y cuyas bellezas rítmicas, de colorido y de carácter, habían pasado inadvertidas hasta que las hemos oído interpretadas por la Filarmónica. Pérez Casas nos ha revelado estas obras en las cuales sólo habíamos como adivinado un remoto interés, por las interpretaciones borrosas, incoloras, que de ellas nos habían dado.

¿Cómo se van a percibir las bellezas de las obras ejecutadas en un fortísimo constante y a paso de carga? La Orquesta Filarmónica ha resucitado la sinfonía de Schumann, dándonos, hasta ahora, la primera, en si bemol, tan clara, tan transparente, tan llena de luz, tan aérea, que hemos oído con singular complacencia.

La interpretación y ejecución de estas obras con sus diversos estilos, han sobresalido, en general, por la grandeza, sin latiguillos de mal gusto a que no tienen que recurrir los artistas del fuste de Pérez Casas. Las grandes sonoridades sin estridencias del metal; los pianísimos y fortísimos, dentro de los límites de una sonoridad, plena y clarísima, rica en contrastes, han sido las cualidades salientes de las versiones, siempre del mejor gusto, con que nos ha cautivado la Orquesta Filarmónica.

Pérez Casas tiene marcadas preferencias por las obras de los compositores rusos, cuyo sentimiento musical popular tiene tantos puntos de contacto con nuestros cantos populares por su estructura rítmica irregular y hasta quizá por un orientalismo remoto. La suite "Scherezada" y el "Capricho Español" de Rimsky-Korsakov han colmado el entusiasmo del público. El colorismo, el sentido del color y lo pintoresco de estas obras, instrumentadas magistralmente, con un especial carácter, las interpreta Casas con particular encanto. El fraseo, las fluctuaciones del movimiento, los acentos, el detalle; la claridad en las ejecuciones, la fidelidad en las interpretaciones, el sentimiento del matiz y del tiempo, todo lo referente a la técnica orquestal, al arte de dirigir que Casas conoce perfectamente y que ha constituido sus ilusiones más preciadas durante muchos años, ha podido realizarlo cuando ha tenido ocasión, cuando ha podido disponer de una orquesta abnegada, llena de entusiasmo y de fe, disciplinada, creada única y exclusivamente con el fin de hacer arte puro y elevado.

RITMO

Solicita activos propagandistas bien relacionados con la profesión y afición musical para fomentar el

Cupón RITMO

de Cooperación Nacional de Música. Espléndidas primas de producción.

Solicitudes a las oficinas RITMO

• Francisco Silvela, 15, 1.º

De 11 a 2 y de 7 a 9.

A los que han creído que Casas es poco apasionado, algo frío, inexpresivo (porque no hace ademanes ni gestos innecesarios), particularmente en Beethoven, deben convencerse que el carácter de estas inspiradísimas obras de estos monumentos arquitectónicos del arte musical, se las decantaba con interpretaciones caprichosas, es preciso comunicarlas toda la grandeza sobrenatural, para hacer resaltar la suprema belleza de que están impregnadas, toda la inefable poesía que contienen, y esto no se consigue más que siguiendo fielmente las indicaciones de la partitura y asimilándose su espíritu. Casas atiende en Beethoven, más que a la vehemencia, a la fuerza de expresión, a diferencia

de otros autores, Debussy, por ejemplo, en que extrema la delicadeza, resultando las interpretaciones encantadoras y llenas de misterio.

Las sublimes concepciones orquestales de Wagner han tenido por parte de la Orquesta Filarmónica y de su Director las interpretaciones más cálidas y grandiosas; lo que ha constituido para ellos uno de sus mayores triunfos.

Con motivo de los memorables conciertos de arte celebrados en el Español, en los que Pérez Casas ha interpretado las nueve Sinfonías de Beethoven, decía un joven crítico y compositor estas palabras que reproducimos con gusto: "Es increíble hasta qué punto este director penetra en el sentido de las obras, hasta qué punto las interpreta en su verdad, y también con qué primor, con qué despierta sutileza". Así es en efecto.

Esto ha ocurrido, posteriormente a estas notas, con "Le Valse" de Ravel, la sinfonía del "Nuevo Mundo" de Dvorak y la "Sinfonía en re" de César Franck.

Hoy renovamos nuestros elogios a la Orquesta Filarmónica y a su director como modesto homenaje que RITMO les rinde, por creer que su actuación artística ha sido lo más auténticamente musical realizado en España en el año que pasó.

«Unión Eléctrica Madrileña»

Sorteo de amortización de Obligaciones

Verificado el sorteo para amortización de Obligaciones 6 por 100 de esta Sociedad, emisiones 1923, 1926 y 1930, y 5 por 100 de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, conforme se anunció previamente, y cuyos resúmenes han sido publicados en la «Gaceta de Madrid» del día 21 de diciembre de 1931 y «Boletín Oficial», se hallan a disposición de los señores obligacionistas las listas de los resultados correspondientes, en Madrid: Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, 23, y Banco Urquijo; en Bilbao: Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona: Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián: Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Granada: Banco Urquijo (Agencia de Granada); en Sevilla: Banco Urquijo (Agencia de Sevilla); en Gijón: Banco Minero Industrial de Asturias, y en Salamanca: Banco del Oeste de España.

Madrid, 23 de diciembre de 1934.—Valentín Ruiz Senén, Consejero y Director gerente.

- HALFFTER-ESCRICHE, R.: "Información musical. Último concierto de la Orquesta Filarmónica. Salvador Bacarisse y Javier Alfonso", *La Voz*, 15/05/1935, p. 4.

Información musical

Último concierto de la Orquesta Filarmónica

SALVADOR BACARISSE Y JAVIER ALFONSO

Pocas obras del repertorio sinfónico nacional, acusadas como los "Tres movimientos concertantes" para violín, viola, violoncelo y orquesta, de Salvador Bacarisse—una voluntad de creación tan pujante y un dominio de la materia tan firme. Desde que la obra se inicia, con unos recitados de los solistas sobre un fondo delicado de armónicos de la cuerda, hasta que concluye, con un acorde escalofriante, dicha voluntad y dicho dominio se manifiestan sin desfallecimiento. Ello evidencia de manera inequívoca la potente personalidad musical de Bacarisse y su maestría, su profundo conocimiento del oficio. Obsérvese esto en la solidez de la construcción, en el acierto con que gradúa los efectos armónicos—apenas se puede hablar de efectos orquestales—y en la flexibilidad de mano con que conduce las distintas voces contrapuntísticas. Bacarisse, que sabe como pocos lo que quiere, se traza previamente una meta—jujo que, por otra parte, sólo se pueden permitir los verdaderos maestros—, y a ella llega en una brillante exhibición deportiva.

Los "Tres movimientos concertantes" constituyen un magnífico alarde de "saber hacer" y asimismo de conocimiento de la psicología del público. Con qué rara habilidad y astuta malicia el compositor hace alternar, para contemporalizar, las disonancias más ásperas con ciertos tópicos que están a dos dedos de la más gruesa vulgaridad! Así, en los últimos compases del tercer tiempo, Bacarisse nos hace pasar un mal rato. Parece que todo va a terminar de una manera ruidosa. Pero en el último instante, después de haber provocado la aquiescencia de los melómanos más "beethovenianos", el autor coloca de manera inesperada y con una técnica "charlotesca" un acorde que ocasiona un estremecimiento general. Hay oyente que se lleva la mano a la boca, como si le hubieran sacado una muela sin anestesia.

Expliquemos eso que denominamos técnica "charlotesca". Se trata de algo inventado por Charles Chaplin. Cuando, por ejemplo, una escena de sus películas está a punto de degenerar voluntariamente en tópico sentimental, el gran mimo hace—de modo fingido—una pirueta genial, que salva la situación y evita la caída. Así, de esta manera, dicha pirueta, por contraste con lo anterior, adquiere un valor y un realce insospechados. Compárese a este respecto el final de la "Quimera del oro" con el del "abandono quasi-adagio", segundo de los "Tres movimientos concertantes". En ambos casos, por oportuno restablece los fueros del buen gusto y evita el mal sabor de boca que hubiera quedado después de un interminable beso cinematográfico o de una fórmula de cadencia harto conocida. Este juego enduz y demoníaco que consiste en poner a la obra en peligro para salvarla después, en el preciso momento en que se inicia el naufragio, es otro jujo que, como Charlot y Bacarisse, sólo se pueden permitir los maestros auténticos.

En España, en que desgraciadamente no existe una tradición sinfónica, el músico que aborda la alta composición se ve obligado cada vez que coge la pluma a enfrentarse con un difícil y espinoso problema. Es éste el del idioma. Después de la etapa nacionalista, una especie de tabla de salvación que es hoy, por diversas razones, inutilizable, la solución más acertada, a nuestro juicio, es la que Manuel de Falla ha dado con su admirable "Concierto para clave-



Salvador Bacarisse, autor de los "Tres movimientos concertantes".

cin". Mas, claro está, nosotros no negamos que puedan existir otras soluciones. Salvador Bacarisse, a su manera, también ha resuelto brillantemente el problema. Los "Tres movimientos concertantes" prueban nuestra afirmación. Desde el punto de vista idiomático, esta obra es la consecuencia inmediata de las anteriores producciones de su autor: de los "Cuartetos", de la "Música sinfónica" y del "Concierto de piano". En los "Tres movimientos concertantes", empero, el idioma "bacarissiano" que gusta de los acentos patéticos y que rehuye todo cuanto signifique colorido orquestal, aparece purgado de influencias y acusa un caudal de matices melódicos y armónicos difícilmente igualables. Por todo ello, Bacarisse es el músico español más personal de su generación. No cabe duda.

Tan alejada del romanticismo como del impresionismo, esta nueva e importante obra de Bacarisse está concebida—a la manera antedicha de un Stravinsky—como una "sinfonía concertante" o como un "concerto grosso". De los tres movimientos, nuestros preferidos son para los dos primeros. En ellos, la forma y el estilo están más apretados y ceñidos que en el tercero. Este tiempo es un oasis para los oídos de los oyentes ingenuos, a los que Bacarisse no ha hecho en los dos primeros tiempos la más pequeña de las concesiones. Sin embargo, el público en general aplaudió sin reservas la obra de Bacarisse. No porque la entendiese plenamente, sino porque se percató de que estaba en presencia de una de las obras españolas de mayor envergadura.

Al éxito feliz contribuyó, sin duda, la inteligente verrión que Pérez Casas y su notable orquesta ofrecieron de los "Tres movimientos concertantes". El ilustre director de la Orquesta Filarmónica tuvo otro acierto al presentar al joven pianista Javier Alfonso como solista del delicioso "Concierto en re menor para piano y orquesta", de Mozart.

Javier Alfonso fue asimismo muy aplaudido por su juego limpio y eficaz y por su alto sentido de la interpretación. En el programa del último concierto de la serie, ofrecida en el teatro Español por la Orquesta Filarmónica figuraban también unos fragmentos del "Tristán" y del "Ocaso de los dioses", de Ricardo Wagner, que Pérez Casas tocó como pocas veces se han escuchado en Madrid.

R. HALFFTER-ESCRICHE

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- HALFFTER-ESCRICHE, R.: "Un concierto extraordinario en el auditorium de la Residencia de Estudiantes", *La Voz*, 28/05/1935, p. 4.

UN CONCIERTO EXTRAORDINARIO EN EL AUDITORIUM DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

No creo que en esta ocasión la amistad me ofusque el entendimiento; porque la que profeso a Gustavo Pittaluga se cimenta en una serena admiración, que a la vez se fundamenta en la razón. Esta es, sin duda, el único tipo de afecto nacido de la reflexión que a la larga resiste los embates y vahanes del tiempo. Escribo esto, porque los elogios que voy a tributar a Gustavo Pittaluga van a parecer a muchos tropadores de nuestro semimundo musical barto exagerados. Yo, en cambio, los considero justos. Es decir, que no tienen en número, peso o medida ni más ni menos que lo que deben tener. Por eso los subcribo aquí, en las columnas de mi querido diario, con mis dos apellidos.

No sólo admiro a Gustavo Pittaluga como compositor—que, entre los jóvenes, es uno de los que más se aproximan al arquetipo de músico español, tal como yo la entiendo hoy—, sino también como director de orquesta y animador. El concierto—el más interesante de la temporada—que dirigió el pasado sábado en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes, celebrado bajo los auspicios de la Sociedad de Cursos y Conferencias, es una iniciativa suya, acogida con ese calor que D. Alberto Jiménez Fraud, director de la Residencia, dispensa a todas las más nobles manifestaciones del arte contemporáneo.

Gustavo Pittaluga es—lo repito—un animador, que infunde espíritu con su sola presencia. Así, los notables profesores de la Orquesta Filarmónica tocaron con alegría y garbo deportivos. Se sentían conducidos al triunfo por un atleta que va a batir el difícil "récord"—nadie piensa en un posible fracaso—con la misma naturalidad con que un simple mortal se bebe un vaso de agua. El "Concierto de piano y orquesta de viento" de Igor Strawinsky—crizado de todas las dificultades imaginables, y que yo escuché con "carne de gallina", provocada por la intensa emoción—saló con acrombrada seguridad. Como si se tratara de un corveado juego de manos resuelto en una inversa, ágil pirueta por un hábil prestidigitador. La trampa—en este caso, las dificultades materiales de la ejecución—no era posible atraparla. Tal era el grado de limpieza que se logró.

Como director de orquesta, Gustavo Pittaluga—que con cada nueva actuación da un paso más hacia la maestría—es claro y objetivo. Además—esta es la cualidad que yo más estimo en él—pone todas sus "fuerzas" de músico nacido al servicio de la obra que toca. (Observe el lector que escribo "toca" y no "interpreta".) Jamás busca el lucimiento personal. Sin esa megalomanía ridícula de la mayor parte de los intérpretes, Pittaluga oída de que cada cosa está en su sitio y de que las intenciones del autor no sean traicionadas. En suma: transmite al público el pensamiento del compositor sin falsearlo. Por eso es sobrio de ademanes, y su batuta, firme y precisa. Yo afirmo aquí—también con mis dos apellidos, por si uno fuera poco—que Gustavo Pittaluga está llamado a ser un director de orquesta de primera fila.

La reunión que me ocupa de la Sociedad de Cursos y Conferencias no sólo era atractiva por las obras inscrites en el programa, sino también por el prestigio de las personas que en ella participaron de manera activa. El pianista solista del citado "Concierto" de Strawinsky fué Sviatoslav Soulima Strawinsky, hijo del glorioso compositor. Se trata de un pianista extraordinario. Su técnica es pulcra y segura; su mecanismo, prodigioso. Por así decirlo, arrancó chispas al teclado. Pero lo que yo más aprecio en él es su exquisita musicalidad.

En la arquitectura—como en la música—es música petrificada, es el "Concierto" de Strawinsky escrito en 1924 y lleno de hallazgos armónicos e instrumentales, es el fuego vivo de formas arquitectónicas. En esto precisamente es triba el famoso "retorno a Bach" de su autor, que es, sin duda, el más grande "inventor" de música de todos los tiempos.

La segunda parte del programa



Gustavo Pittaluga



Francis Poulenc



Soulima Strawinsky

la llenaba el "Concierto para dos pianos y orquesta", de Francis Poulenc. Los solistas fueron el propio Poulenc y Leopoldo Querol, el gran pianista español, cuyo nombre está vinculado a todos los grandes acontecimientos musicales de estos últimos años. Este "Concierto", que no añade nada nuevo a la ya dilatada producción de su autor, se escucha con agrado. Música fresca, simpática, despreocupada, plena de impulsos juveniles y escrita siempre con notoria perfección. La orquestación, que es deliciosamente transparente, es un regalo para los oídos.

La reunión terminó con una versión magnífica del "Concierto para cuatro pianos y orquesta de cuerda", de J. S. Bach, tocado por Rosita García, Ascot, Poulenc, S. Soulima Strawinsky y Leopoldo Querol. Esta música, que deriva de Antonio Vivaldi, parece escrita hoy, y su lenguaje, en el presente momento, está tan vivo como el idioma que hablan Strawinsky y Poulenc.

El público, que llenaba el Auditorium, aplaudió con un entusiasmo indescriptible.

R. HALFFTER-ESCRICHE
Teléfono de LA VOZ, 32619

- SAINZ DE LA MAZA, R.: "Los conciertos de la Orquesta Filarmónica. El maestro Scherchen", *ABC*, 17/05/1936, p. 60.

Informaciones musicales

Los conciertos de la Orquesta Filarmónica. El maestro Scherchen

Se celebró ayer en el teatro Español, y con igual numeroso y selecto auditorio, el tercero de los conciertos de primavera.

Para dirigir éste y el del próximo sábado ha venido de Alemania el maestro Hermann Scherchen, reputado como uno de los directores de mayores prestigios en su país.

Estos intercambios de directores que nuestras orquestas han establecido desde hace algunos años, tienen por finalidad sentar jurisprudencia, como diría algún jurista. Para sentarla interpretativa sería preciso que dirigiesen obras muy conocidas, y así la comparación constituiría el elemento de juicio decisivo; pero en el concierto de ayer figuraba, abriendo programa, la "Tercera sinfonía", de Brahms, que no es de las obras más conocidas, como lo hubiera sido la segunda.

La característica del maestro Scherchen es algo que revela un músico escrupuloso, concienzudo, y consiste en imponer a los instrumentistas de cuerda el mismo movimiento del arco y la misma duración de ese movimiento, con lo que indudablemente logra, dentro de un mismo ritmo, mayor unidad, más perfecta precisión de las so-



HERNANN SCHERCHEN, QUE AYER HA DIRIGIDO LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID EN EL TEATRO ESPAÑOL

noridades, y como los profesores de la Filarmónica son ejecutantes perfectos, el conjunto resulta más expresivo en la frase y el relieve. La "Sinfonía" de Brahms, así interpretada, gustó mucho al público, que aplaudió con entusiasmo.

Es un buen director el maestro Scherchen, decía el público, viéndole dirigir de memoria y con el gesto y el ademán. Los propios profesores de la Orquesta le aplaudían con fervor, ¡y cuidado que les debió hacer trabajar en la preparación de la "Sinfonía"!

En la segunda parte figuraba "Ariel", música para un "ballet", de Gerhard, obra seleccionada por el Comité del festival para la música contemporánea, celebrado en Barcelona.

Su autor es natural de Vall (Tarragona), y ha sido discípulo de Pedrell y Schoenberg. Su obra es más Schoenberg que Pedrell. No gustó; pero, cortés el auditorio, tuvo aplausos amables para el autor, que salió al proscenio para hacer ostentación de gratitud a los oyentes, a la Orquesta y

- SAINZ DE LA MAZA, R.: "Herbert von Karajan o el arte de dirigir", ABC,
23/05/1940, p. 14.

Informaciones musicales

Herbert Von Karajan o el arte de dirigir



El maestro alemán
Karajan

El arte de director tiene dos fases: la primera, asimilar y penetrar en el espíritu de la música, alcanzar su verdadera significación, mediante un proceso de análisis de los elementos que la integran, hasta identificarse con el pensamiento del autor, logrando una imagen clara, condición previa para una verdadera interpretación. Luego viene la fase de plasmar, en el complejo instrumento, que es la orquesta, dicha imagen. Esta segunda fase exige dotes, no ya sólo musicales, sino de otro orden, como son: autoridad, facultad de mando y un repertorio de gestos y actitudes de tal naturaleza, que sugieran y traduzcan plásticamente los mil matices de ex-

presión y de color, sin sacrificar la concepción y unidad de la obra.

Todas estas condiciones se cumplen en el joven y eminente maestro alemán Herbert von Karajan, que hoy puede figurar junto a las tres o cuatro grandes batutas del mundo. Su voluntad actúa sobre cada uno de los músicos. Sometidos a su atenta vigilancia, ordena su intervención con precisa y maravillosa eficacia.

La obertura de "Oberón" fué captada en su justo y verdadero "tempo", y la "Cuarta sinfonía", de Brahms, animada con rasgos de tal lucidez, que hacen transparente su compleja trama. La valoración de los diseños melódicos en el "Poema" de Strauss, el impetu y vitalidad rítmicos y la manera de disponer los planos sonoros, dan a sus interpretaciones valor de auténtica creación.

El público comprendió el carácter de revelación del director genial, verdadero taumaturgo del sonido, y le aclamó con el mayor entusiasmo.—R. SAINZ DE LA MAZA.

- SAINZ DE LA MAZA, R.: "La Orquesta Filarmónica y el maestro Pérez Casas", ABC, 15/11/1941.

Informaciones musicales

La Orquesta Filarmónica y el maestro Pérez Casas

Como todos los años, un público fiel ha acudido, reverente y gozoso, a escuchar a la Filarmónica en el concierto inaugural de la serie anunciada.

El "corno" de Oberón, con la llamada de sus tres notas misteriosas, abrió el programa, sumergiéndonos en el romántico bosque weberiano, el mismo bosque misterioso y fantástico, que sirve de escenario a "La tempestad" o al "Sueño de una noche de verano", y al que hace alusión Lamartine:

"Dieu, que le son du corne
est triste au fond du bois!..."

Después... Después, las imágenes cambiantes, maravillosas, del "Mar", de Debussy, que emergen de la orquesta en ondulaciones ritmicas, disueltas en un puro juego de luz y de color: música que parece brotar de la naturaleza misma, música inaprehensible, cuya belleza es un milagro y como tal, imposible de desvelar.

Pérez Casas, a quien debemos en Madrid el conocimiento de toda la obra orquestal de Debussy, nos la ofreció con los más sutiles acentos, y una pujanza de la orquesta siempre equilibrada, aún en los momentos de máxima potencia. La "Tercera Sinfonía" nos dió su intenso aliento lírico. La profunda voz de la selva wagneriana con su pájaro hablador, interrumpiendo la meditación de Sigfrido, sonó llena de ricas sonoridades. Y, como final, el tumulto y salvaje agitación de las danzas guerreras del "Príncipe Igor".

Un magnífico concierto y un triunfo más de la Orquesta y de su gran director. — R. SAINZ DE LA MAZA.



ROMERO F. GARCÍA

El maestro Pérez Casas.

- RODRIGO, Joaquín: "Concierto de la Filarmónica en el Calderón. Maestro Pérez Casas", *Diario Pueblo*, 14/02/1942.

Concierto de la Orquesta Filarmónica en el Calderón

MAESTRO PEREZ CASAS

La penuria que Madrid padece de teatros hábiles y capaces para que pueda defenderse económicamente un concierto sinfónico, supone un grave problema para nuestras orquestas. Hoy, más que nunca, se siente la necesidad de una sala de conciertos que la capital de España, a pesar de su considerable afición por la música, no ha podido lograr todavía.

El maestro Pérez Casas, me parece haberlo registrado ya, y de ser así es doblemente satisfactorio para mí, pasa en estos momentos por su mejor época de director. La enorme experiencia acumulada, su indiscutible autoridad sobre los profesores y su capacidad de comprensión y asimilación, se ven reforzadas por un fuego y una pasión tan excepcionales como eficaces. De aquí se desprende que su orquesta, a la que ha sabido dotar de una conciencia profesional nada común, le siga en esta pasión comunicativa, y bien fundidos orquesta y director, nos ofrezcan interpretaciones como la dada a la "Segunda Sinfonía", de Beethoven, que puede señalarse como magnífica. Quizá se le podría imputar una cierta precipitación en los dos primeros tiempos, pero la interpretación de un "allegro" o un "andante" será siempre vago en sus líneas generales, y depende de mil factores, no ajenos muchos de ellos a una educación musical, a un método, a una posibilidad tónica, incluso a una concepción peculiar a un país.

Como relativa novedad figuraba en el programa la "Pastoral de Estío", de Honnegger, el compositor suizo. Página sencilla de factura, como fiel de escritura y clara de concepto. Ninguna preocupación imitativa o narrativa que hubiera sido fácil al autor de "Pastoral 231", obra que nos debe el maestro Jordá, breve impresión de campo que nos traen los dos temas de la obra;

el primero de una ancha perspectiva en su calma apacible, y de un bucolismo más marcado el segundo. Firmemente asentados en cómodos pedales, el estatismo de éstas convida al descanso y dan origen a fáciles juegos contrapuntísticos que se desprenden de una armonía, en que la tónica de "mi" y "fa" se sobreponen, formando en realidad un acorde de oncená.

Composición sin gran trascendencia, dentro de la obra total de Honnegger, supone un ameno otero sobre el cual podemos tendernos y sin sobresaltos ni delirios excesivos escuchar la pastoral con inflexiones medio suizas, medio francesas.

Todas las demás obras fueron tocadas con igual maestría por la Orquesta, que ayer tuvo una actuación particularmente feliz. Quizá se podría señalar un evidente desequilibrio entre la cuerda y la madera, por razones, sin duda, de escenario.

En suma, un magnífico concierto que fué aplaudidísimo en todas sus partes y que augura una magnífica serie.

JOAQUÍN RODRIGO

* * *

Ha regresado de Sevilla el maestro Enrique Jordá después de una brillante actuación al frente de la Orquesta Bética, la diminuta y bien ponderada agrupación creada por Manuel de Falla, que une a sus excelentes méritos una simpatía natural.

El maestro Jordá ha obtenido un clamoroso éxito y ha inaugurado una serie de conciertos matinales en los que ha dado a conocer obras nuevas españolas que ha unido felizmente al repertorio habitual, que en el caso de la Bética exige una limitación impuesta por la formación de la Orquesta.

- SAINZ DE LA MAZA, R.: "Informaciones musicales En el Calderón. Concierto-homenaje al maestro Pérez Casas", ABC, 30/01/1943, p. 13.

Informaciones musicales En el Calderón. Concierto-homenaje al maestro Pérez Casas

Aún no hace una semana que D. Bartolomé Pérez Casas, en el banquete celebrado en su honor con motivo del septuagésimo aniversario de su nacimiento, decía a sus músicos: "Señores: Aquí no ha pasado nada. Vamos a continuar como hasta este momento, a trabajar con un entusiasmo redoblado."

La figura del maestro Pérez Casas ha recibido el homenaje máximo que se puede tributar a un artista en nuestra patria. El clamor, el frenesí con que ayer se le ovacionaba es el mejor exponente del cariño, del respeto, de la admiración con que es mirado por todos los amantes de la música.

¡Qué gran placer el de considerar los sesenta años del maestro, sin la tristeza de aplaudir, de premiar sólo su ayer, con la admiración también por su presente, y con la muy fundada esperanza de una labor fecunda y gloriosa en el futuro!

Una vida de trabajo, en la que "todo es verdad"—una ilustre personalidad lo resaltaba así hace unos días—; una vida de entusiasmo constante, de voluntad firme, de laborar intenso, de espíritu alerta, de sacrificio sin cuento, desemboca hoy en una plenitud gloriosa. El maestro Pérez Casas, incansable buceador de partituras, embajador de todo lo bueno; el maestro de los tiempos de lucha del Price, el



El maestro Pérez Casas

Bellas Artes y la Zarzuela, que ha ofrecido al público de Madrid tantas y tantas primeras audiciones—Debussy, Ravel, Stravinsky, Ricardo Strauss, Respighi, y muchos otros nombres de autores ahora familiares ya, presentados por él en sus conciertos, y defendidos con ardor—, ha recogido hoy el premio a una vida de apostolado en el apoteosis de que le ha hecho objeto lo mejor de nuestro mundo musical, y en el vibrar emocionado de su obra primordial: la Orquesta Filarmónica de Madrid, creada y dirigida por él, sin una interrupción, sin desmayo alguno, durante cerca de treinta años, y que ayer cooperó en las ovaciones de que el público hacía objeto a su director.

¡Cómo sonó la Filarmónica! Ese entusiasmo, ese calor, ese brío, esa disciplina inigualable, esa voluntad de vencer y de superarse que él les ha sabido inculcar, han sido puestos ahora al servicio del mejor fin: el homenaje al maestro querido.

¿Qué más da el programa? Beethoven, Weber, Respighi, con sus "Pinos de Roma", y nuestro Guridi—no podía faltar el nombre de un autor español en este concierto de exaltación del primero de los directores españoles—con su espléndido "Don Quijote" (que se es-

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

cucha con tan poca frecuencia), fueron los nombres.

Y ante las versiones de auténtica maravilla, ante su perfección hecha de calidad y de pasión, de matiz y ritmo, y ante la sabiduría, la experiencia, la práctica, sí, del maestro, pero ante su juventud de espíritu, su renovado afán de trabajo, ante su sobra de facultades, nosotros recogemos ilusionadamente sus palabras en lo que concierne al propósito inquebrantable de continuar su labor, pero no admitimos su deseo modesto de dejar sin relieve, de hacer pasar desapercibida esta fecha que señala la cumbre de su vida de gran artista.—R. SAINZ DE LA MAZA.

- PÉREZ CASAS, Bartolomé: "Bartolomé Pérez Casas" en RODRIGO, J.: "Las vacaciones de nuestros compositores sinfónicos. Dónde han pasado el verano, qué han hecho, qué han compuesto, qué piensan estrenar", *Diario Pueblo*, 02/11/1943.

Las vacaciones de nuestros compositores sinfónicos ⁽¹⁾

Dónde han pasado el verano, qué han hecho, qué han compuesto, qué piensan estrenar

BARTOLOME PEREZ CASAS

Bien a pesar mío, me he quedado en Madrid; he hecho cuanto me ha sido posible por esquivar los ataques del calor, que hoy ya nos parecen casi lejanos y hasta deseables.

En cuanto a la pregunta "¿Qué he compuesto?... ¡Ay!, amigo mío, ya hace muchos años que no cojo la pluma para emborronar pentagramas. ¡Quién hubiera podido decirme en mi juventud que lo que suponía mi mayor anhelo, dedicarme de lleno y para siempre a la composición, iba a trocarse algunos años después en lo que entonces no podía ni siquiera imaginar: la dirección de orquesta! No sé si acerté en esto último, pero poco a poco me embarqué en las obras de los demás, me sentí íntimamente unido a ellas, incluso copartícipe de sus triunfos y de sus fracasos, y olvidé las mías propias sin pena y sin recelo, aunque algunas veces sienta la nostalgia de aquellas inquietudes, alegrías y emociones. Por lo tanto, lo que he

hecho este verano ha sido lo que en tantos otros: estudiar partituras y preparar su montaje para la campaña sinfónica del invierno, que ya hemos comenzado en el Español con la Orquesta Nacional.

Mis proyectos se resumen en dar conciertos, aparte de los de la mencionada agrupación, al frente también de mi Orquesta Filarmónica, con la que me une veintiséis años de trabajo asiduo y, ¿por qué no?, alegre.

En cuanto a mis deseos, son los de hace muchos... muchos años: tener una orquesta con la que poder trabajar sin agobios de tiempo, lo que quiere decir sin agobios de dinero; una orquesta en la que cada profesor esté retribuido de una manera fija y permanente—como ya lo están en Bilbao, Valencia y Barcelona—y encañados por una disciplina. Vería usted entonces los frutos y las satisfacciones que nos daría a todos. ¿Me deparará Dios la felicidad de poderlo ver? Con esta esperanza trabajo, y entre tanto los aplausos del público nos sirven de constante acicate y estímulo.

- GÓMEZ, J.: "Comentarios del presente y del pasado. Pérez Casas", *Harmonía*,
01-02/1956, pp. 3-9.

Comentarios del presente y del pasado

PEREZ CASAS

OTRA vez hemos de cumplir el triste deber de despedir a uno de los mejores entre nuestros músicos contemporáneos. Es el tributo que pagamos inexorablemente quienes alcanzamos larga vida. Y en este caso podemos hacerlo con la satisfacción de que la muerte no ha venido a cortar prematuramente la carrera de las esperanzas, sino a conceder un bien ganado descanso a quien ya había cumplido con creces su alta misión y aun en vida ha podido contemplar sus trabajos concluidos, diciendo con justa razón: He vivido y he sabido aprovechar en bien del arte y de mis contemporáneos las facultades que la Providencia me concedió generosamente.

Pero si todos los músicos españoles han sabido apreciar los altos valores que hicieron de Pérez Casas una de las figuras preeminentes de nuestro Arte, los que trabajamos en HARMONÍA estamos para ello en situación privilegiada. Porque Pérez Casas fué siempre para nosotros algo así como un alto director espiritual, como un benigno dios tutelar.

Pensemos en que el fundador de HARMONÍA, nuestro inolvidable Mariano San Miguel, tuvo siempre a Pérez Casas como su más directo y eficaz maestro. El primer número de HARMONÍA se honró con la fotografía de Pérez Casas, vestido con el uniforme de director de la Banda de Alabarderos, que, aunque ya no era su vestido habitual por haber terminado su carrera militar, en busca de otras actividades artísticas que creyó más convenientes,

para nosotros los fundadores de HARMONÍA era el indumento más adecuado, porque evocaba la labor insuperable de Pérez Casas como director y casi creador de la mejor banda de música que ha habido en España. Y la primera obra musical que HARMONÍA publicó fué de Pérez Casas, una obra de los veinte años en la que ya eran patentes las cualidades de elegancia y pulcritud de escritura que habían de ser siempre sus características. Y esa elección de San Miguel constituyó una norma a seguir, que hemos procurado siempre respetar: en todos los géneros musicales se pueden realizar obras dignas, cuando los que las escriben son verdaderos artistas. Y en los últimos años, HARMONÍA publicó el primer tiempo de la jamosa Suite murciana, siendo para mí una inmensa satisfacción que Pérez Casas me designara para hacer la transcripción, trabajo en el que hube de apreciar hasta los más apurados pormenores la insuperable perfección de su técnica armónica e instrumental. Por esto podemos decir que Pérez Casas no ha dejado de estar presente en la dirección de nuestros trabajos.

Y si HARMONÍA debe mucho a Pérez Casas, yo, personalmente, le debo tal vez mi situación actual en la música española, tanto que al publicar mi primera obra de cierta importancia hube de dedicársela de todo corazón, y siempre le llamé y le consideré como mi padrino en el Arte, porque sin su intervención generosa, tal vez mis obras hubieran permanecido en la región de los proyectos.

Mi conocimiento con Pérez Casas em-

pezó precisamente la tarde de junio de 1908, en que yo hice mi concurso de Composición. Por su intervención, vivamente secundada por el insigne maestro Bretón, se rectificó un error que hubo en el escrutinio, por el que yo aparecía con algún voto menos de los que realmente había obtenido. Y al visitarle yo para agradecerle su actitud, oí de sus labios elogios a mi obra y a mi persona, que me animaron extraordinariamente para mi futura carrera.

La amistad se entabló de una manera sincera y cordial por las dos partes. En aquellos tiempos en que Pérez Casas estaba todavía en sus treinta y tantos años robustos y yo en mis veintidós, fortalecidos por las grandes caminatas de infatigable perseguidor de perdices, las conversaciones eran siempre paseando, desde aquella casa de la entrada de la calle de Arrieta hasta los pinares de Puerta de Hierro, con regreso, sin utilizar nunca ninguna clase de vehículos. Y en aquellas inolvidables paseatas, en las que alguna vez el dúo se aumentaba hasta el trío o el cuarteto, Arregui, Facundo de la Viña, Rogelio Villar, cambiando opiniones y contrastando criterios, llegamos a estar verdaderamente compenetrados y pude apreciar la finura de su gusto y la rectitud y firmeza de sus convicciones.

Y después llegó el momento más feliz de la vida artística de Pérez Casas: la fundación de la Orquesta Filarmónica. No solamente fecha importante en la historia de Pérez Casas, sino en la historia de la música española. Enfrente de la veterana Orquesta Sinfónica, sucesora directa de la Sociedad de Conciertos de Madrid, que cultivaba en primer lugar la música de los grandes clásicos, empezó la Filarmónica a dar a conocer la música rusa y la moderna francesa. Con la circunstancia curiosa de que obras que habían sido recha-

zadas o acogidas con indiferencia por el público de la Orquesta Sinfónica llegaron a ser familiares y aceptadas con entusiasmo por el de la Filarmónica. Un ejemplo característico: «Scherazada», de Rimsky-Korsakoff, de la que Arbós no se había atrevido a ofrecer al público más que dos tiempos, que pasaron, como suele decirse, sin pena ni gloria, y que en la Filarmónica llegó a producir verdadero entusiasmo, gracias a que Pérez Casas, con su profundo conocimiento de todas las posibilidades instrumentales, exigió y consiguió de los profesores de su orquesta el máximo rendimiento, llegando a límites de verdadero virtuosismo.

Y su actitud para la música española y para los compositores nacionales vino a renovar por completo la manera de entender estas obligaciones en lo anterior por los sectores de los conciertos, desde los tiempos de Barbieri y Monasterio. La participación de la música española en los conciertos sinfónicos de los últimos tiempos de la veterana Sociedad de Conciertos de Madrid fué nulo. Desde las obras de Bretón y Chapí puede decirse que las obras españolas habían desaparecido de los programas. En los tiempos en que la Sociedad no tenía más que por fórmula director titular, desaprovechando las grandes posibilidades de los grandes directores que fueron Bretón y Jiménez, que habían quedado relegados a la misión de acompañar solistas, los conciertos se organizaban a base del desfile de directores extranjeros, que enseñaban a los españoles de cuantas maneras, bien y mal, se puede interpretar la Quinta Sinfonía, era natural que las obras españolas no tuvieran en los programas la más mínima participación. Ya no era tan natural que al empezar a actuar la Orquesta Sinfónica se siguiese el mismo criterio. Pero lo cierto es que Arbós empezó a estrenar obras

españolas con extraordinaria parsimonia y extremada cautela. Cuatro o cinco autores fueron solamente los agraciados en aquella minuciosa selección, y sólo los compositores que habían tenido ya la favorable sanción de públicos extranjeros lograron en la Sinfónica alguna estima. Se había el público deshabituado a las obras nuevas de tal manera, que puede decirse que pasaban inadvertidas algunas de las que después se han estimado como indiscutibles obras maestras entre las contemporáneas de todo el mundo. En el estreno de las «Noches en los jardines de España», el público insistió en el aplauso, no para demostrar su extraordinario agrado, sino para que, siguiendo la invertebrada y absurda costumbre, el solista concediese una propina, que para las personas de buen gusto era casi siempre un momento penoso.

Este estado de cosas cambió por completo al empezar Pérez Casas a dirigir una orquesta. Más de una vez hemos recordado que en los papeles de Barbieri hay una carta de Eslava por la que nos enteramos de que le había pedido obras de los alumnos aventajados que tuviese aún en clase. Este criterio fué el seguido por Pérez Casas: no esperó a que los autores le ofreciesen obras: las solicitó y además hizo una revisión de las de repertorio, que tan olvidadas estaban. Como conservo los programas de aquellos memorables conciertos patrocinados por el Círculo de Bellas Artes, he podido comprobar que pasaron por ellos unos cincuenta compositores españoles, cantidad que ha de sorprender a los no enterados.

Y esta actitud cuidadosa y acogedora de Pérez Casas se reflejó en la del público, que pasó de la indiferencia al apasionamiento. Claro está que tal vez en alguna ocasión este apasionamiento llegó a límites extremados, lo mismo en la acep-

tación que en la repulsa. Pero ello era muy preferible a la indiferencia anterior.

Es curioso recordar, porque fué algo decisivo en la carrera de Pérez Casas, las circunstancias por las que el Círculo de Bellas Artes y la Orquesta Filarmónica empezaron y sostuvieron varios años una fructífera colaboración. En la sección de Música del Círculo de Bellas Artes eran figuras muy queridas y admiradas las de los maestros Bretón y Emilio Serrano. Pero a su lado, y llevando a la práctica con entusiasta actividad las iniciativas de aquellos maestros, asistían al «cuarto de piano», en el edificio en que hoy está el Banco Español de Crédito y que se conocía por «La Equitativa», por haber pertenecido a la Sociedad americana de ese nombre, un grupo de inteligentes aficionados y entre los que merecen especial mención José María Urgellés, Mariano Villahermosa, hermano de Pedro Antonio, que popularizó con sus dibujos el pseudónimo de «Sileño»; Manuel Brunet y José Borrell. Este último era hermano de don Félix, wagnerista entusiasta desde el primer momento, que había dado muy notables conferencias de propaganda y que en cierto modo era como árbitro en Madrid de los gustos musicales. A estos dos hermanos, por ser propietarios de la farmacia de la Puerta del Sol, se les llamaba en Madrid «los boticarios de Nuremberg».

Todos o casi todos de estos aficionados, de los que no recordamos sino a los más representativos, eran solterones, funcionarios del Estado, del Banco de España, de la Tabacalera, vivían en pensiones, y el resultado era que casi no tenían más domicilio ni más familia que el Círculo de Bellas Artes. Asistían a todas las manifestaciones musicales que había en Madrid, eran asiduos y muchas veces temibles, concurrentes al paraíso del Teatro Real y organizaban en el Círculo con-

ciertos en los que, si algunas veces aparecía la sombra de Cachupín, otras veces servían para que se presentasen al público artistas que después han llegado a la celebridad.

Y en aquel «cuarto del piano» nació la idea de los conciertos sinfónicos populares. Se hicieron números y contando con local tan capaz como el Circo de Price, resultó que no pretendiendo obtener ganancias, pero con la seguridad de no tener pérdidas, se podían dar conciertos sinfónicos a precios que oscilaban entre una y tres pesetas. Hasta me parece recordar que en alguna ocasión llegó a costar la entrada general cincuenta céntimos.

La Orquesta Sinfónica daba su serie de seis u ocho conciertos en la primavera, cuando había terminado la temporada del Teatro Real, y a dirigirlos venía Arbós desde Londres, en donde era reputadísimo profesor de violín y director de orquesta, principalmente como acompañante de concertistas, especialidad en la que no tenía rival.

Desde luego había que contar con la Orquesta Sinfónica, pero no se podía contar con Arbós, por no poder romper sus compromisos en el extranjero. Y se encargó de la dirección de los primeros conciertos el maestro Bretón, que injustamente estaba preterido hacía mucho tiempo en esa actividad, en la que había sido preeminente.

Escogió las obras más conocidas del repertorio y el éxito fué grandísimo. También dió a conocer varias obras de compositores españoles, premiadas en concursos del Círculo, entre las que recuerdo algunas de Calés, Abelardo Bretón y Facundo de la Viña.

Pero al empezar una nueva temporada, surgió el conflicto. Es difícil y delicado tratar de asuntos en los que interviene el amor propio de los artistas y siempre nos

duele atribuir a alguno de los eminentes entre nuestros predilectos, actitudes que puedan parecer no del todo irreprochables. Por esto no nos atrevemos a decir que el maestro Arbós hizo en aquella ocasión un poco el perro del hortelano. Pero lo cierto e indudable es que ni vino a dirigir los conciertos populares ni los dirigió el maestro Bretón.

El conflicto no hubiera tenido solución si no hubiera existido la Orquesta Filarmónica. Pero ésta había nacido poco antes. Solamente había dado dos cortas series de conciertos en el Circo y en el Teatro Real. Y es justo decir que había sido desdeñada por el mismo Círculo de Bellas Artes, cuando éste no dudaba de que podía contar seguramente con la Sinfónica.

La Orquesta Filarmónica había surgido de un núcleo de profesores reunidos precisamente en la orquesta del Teatro de la Zarzuela, en la temporada en que se estrenó «La vida breve», de Manuel de Falla. Era su primer maestro Pablo Luna, excelente concertador, director de sobresalientes condiciones, del que no tienen idea los que solamente le conocieron en sus últimos tiempos. Entre aquellos profesores había varios que conocían perfectamente a Pérez Casas por pertenecer o haber pertenecido a la Banda de Alabarderos. Y desde el primer momento todos ellos contaron con él como el único e indiscutible director.

El Círculo de Bellas Artes y la Orquesta Filarmónica se unieron durante varios años, celebrando series de conciertos que duraban toda la temporada de invierno y que ha sido la época de mayor esplendor en los conciertos sinfónicos de Madrid.

En casi todos los programas estaba representada la música española y durante algún tiempo en cada concierto se presentaba una obra nueva. En algún momento hubo ciertos temores de que se hu-

biera llegado a la saturación, porque el público demostraba demasiado contundentemente su mal humor ante alguna de las obras que no eran de su agrado. Pero, en cambio, en las obras que gustaban también aplaudía con un entusiasmo que por desgracia hoy no hallamos casi nunca ante las obras que por primera vez se escuchan.

Y, naturalmente, la carrera de director de Pérez Casas culminó en los últimos tiempos como director indiscutible de la Orquesta Nacional.

Las cualidades de director de Pérez Casas eran tan excepcionales, que los que hemos seguido paso a paso su labor, conservamos en la memoria muchas de sus interpretaciones, como modelos insuperables. Y la simpatía, no razonada, pero siempre certera por instintiva, del público, siempre le acompañó. El espectáculo inolvidable de su reaparición en el atril, después de una enfermedad, o tras una ausencia por haber dirigido algún director extranjero, era realmente conmovedor. Se le tributaban emocionantes ovaciones, que significaban la gran satisfacción que los auditorios sentían al volverse a encontrar con su artista predilecto.

Algunos años antes, Pérez Casas había dirigido la sociedad de conciertos de música de cámara para instrumentos de viento que fundó Mariano San Miguel y había conseguido por primera vez en España que una corporación de esa índole alcanzase el mejor nivel de las simfónicas del extranjero que había traído la Sociedad Filarmónica. Y en aquella Sociedad también imperó el criterio de solicitar las obras de compositores españoles. Solamente por haber conseguido el Sexteto del maestro Bretón constituiría fecha memorable en la historia de la música española.

No solamente fué eminentísimo como director, sino como compositor y maestro de la técnica musical. Pero lo excepcional de su figura como director hace que sus otras actividades, que en otra persona serían suficientes para ser ampliamente estimada, se oscurecían en él hasta pasar casi inadvertidas de los profanos.

Si como director se perjudicó en su carrera, que hubiera sido más brillante de hacerse internacional, como le hubiera sido fácil por su extraordinario mérito, como compositor realizó obras perfectas, de las que solamente alcanzó cierta difusión la admirable «Suite murciana», que fué premiada en 1905, en el mismo concurso de la Real Academia de Bellas Artes, que «La vida breve», de Manuel de Falla.

Las causas de no haber producido en la cantidad que podía esperarse están, en primer lugar en las circunstancias que han rodeado en nuestro tiempo a todos los compositores que han procurado elevarse sobre la mediocridad ambiente. Pero además en su temperamento, de extraordinaria agudeza crítica, que le llevaba a ser de una excesiva severidad para sí mismo.

Como profesor de Armonía del Conservatorio, su labor ha sido ejemplar, por la pureza de su criterio. Como colaborador en el Tratado de Armonía de la Sociedad Didáctica Musical, que desgraciadamente quedó inconcluso, no es difícil adivinar que su participación es mucho mayor en lo musical que en lo literario. Se ve su mano en la elegancia de realización de muchos de los trabajos prácticos. Se ve claramente que no ha sido la suya la que ha trazado los demasiado abundantes párrafos de prosa barroca y amplificativa característica de otro de los colaboradores. De todos modos, las obras en colaboración pocas veces llegan a la perfección. Y aun-

que como pedagogo fuera digno de los más entusiastas elogios, los que sinceramente le queríamos no podíamos menos de lamentar que malgastase su tiempo y sus energías en esos menesteres, con perjuicio evidente para sus trabajos de compositor excelente y de director genial.

Otro tanto puede decirse, aunque no con tanta intensidad, por la edad en que le tocó actuar, de su actuación al frente de la Comisaría Nacional de la Música. Muy dudosa es la eficacia de esa clase de cargos; pero cuando el que los ocupa es un verdadero artista, hay que considerarlos más como recompensa honorífica a una gloriosa carrera que como oficina burocrática en donde se administre el Arte. El Arte es muy difícil de administrar, y en todo caso no es conveniente que sean los mismos artistas quienes le administren.

Y al contemplar en su conjunto una existencia fecunda consagrada por entero a la Música, es muy aleccionador examinar cómo esa vida se ha desarrollado y por cuáles caminos se ha llegado a la excelencia en tan espirituales actividades. Y la formación artística de Pérez Casas es doblemente aleccionadora para los más, de los que HARMONÍA considera como sus clientes más caracterizados: los profesores y directores de bandas de música. Porque Pérez Casas se formó en la banda y a la banda debe gran parte de las cualidades que le hicieron eminente.

Había nacido en Lorca, el día 24 de enero de 1873. Recibió los elementos de su educación musical de algunos parientes, entre ellos de su abuelo don Juan Casas, infatigable formador de bandas rurales. Aprende el solfeo y, desde muy niño, maneja con soltura casi todos los instrumentos de la banda y además el violín. A los dieciséis años obtiene, por oposición, plaza de requinto en el tercer

regimiento de Infantería de Marina, de guarnición en Cartagena.

Su afán de aprender le lleva a solicitar lecciones por correspondencia de los maestros más acreditados de su época: don Juan Cantó, de Armonía, y don Felipe Pedrell, de Composición. Muchos debieron de ser sus progresos, porque al poco tiempo gana, en brillante oposición, la plaza de músico mayor del regimiento de Infantería de España, también de guarnición en Cartagena. Y en 1897, a los veinticuatro años, en nueva memorable oposición pasa a Madrid a dirigir la Banda de Alabarderos, como sucesor de Eduardo López Juárez, el autor inmortal de «La Giralda». Permaneció catorce años en ese puesto, en tiempo en que por alcanzar Don Alfonso XIII su mayor edad y después su matrimonio, con otros acontecimientos palatinos de gran importancia, la banda desplegó gran actividad y llega a ser una corporación modelo. Había muchas personas que asistían al relevo de la guardia en el Palacio Real, por oír las marchas militares que interpretaba la banda y por ver el brillante desfile, presidido por la arrogante figura de Pérez Casas, que siempre conservó, hasta sus últimas actuaciones en público, ya cercanos los ochenta años de su edad, cierta severa elegancia militar. Durante los años en que dirigió la Banda de Alabarderos, perteneció también a la Sociedad de Conciertos de Madrid y a la Orquesta del Teatro Real, como violín.

Toda esta práctica musical, junto a un estudio constante en los libros de la magnífica biblioteca que llegó a reunir y que por generosidad magnífica de la ilustre viuda pasa al Estado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuya sección de Música presidió en los últimos tiempos, hizo de él el maestro

por excelencia al que todos respetábamos y queríamos.

Al darle yo el postrer adiós, recuerdo como los momentos más felices de mi vida artística los que pasé en su compañía, trabajando los dos en pos de los mismos ideales, considerándole yo siempre como superior y guía y estimándome él constantemente, tratándome con hidalga generosidad y llaneza señorial.

Y sobre todos los recuerdos, domina el de aquella tarde en la que habiéndole yo hecho oír al piano mi «Suite en la», que ya había aceptado para sus próximos

conciertos, después de sus palabras, que siempre eran de ejemplar mesura, su esposa, la incomparable compañera de todos los instantes de su vida, su idolatrada Angelita, me dijo efusivamente: «Julio: con esta obra va usted a tener un éxito muy grande». Aquellas palabras las consideré como una investidura, como una consagración. La obra se estrenó: el éxito fué tan grande como la ilustre dama había anunciado. A Pérez Casas se lo debí y mientras viva guardaré a su memoria entusiasta admiración y cordial profundísima gratitud.

JULIO GÓMEZ

- CORRESPONDENCIA (SELECCIÓN)

- Carta de Leopoldo Querol a Díez Durruti. Valencia, 04/08/1932 (Archivo ONE).

LEOPOLDO QUEROL
Valencia 4 de Agosto de 1932.
Sr. D. Octavio Díez.

Mi querido amigo Octavio: Hoy recibo su carta y como veo lo que dice V. sobre la Filarmónica de Valencia, le escribo enseguida para manifestarle que yo hice cuanto pude para que les dieran a Vds. tres conciertos, valiéndome de multitud de viejos amigos míos, porque a los de la Junta de ahora les conozco pocos. Ya me ha sido V. hablar de lo mal que se portaron conmigo este año pasado, y es que nadie es profeta en su tierra. A Vds. le pondré lo mismo: hace un horror de años que no ha actuado.

No me extrañaría nada que el proyecto de darle a Vds. un solo concierto provenga de las cuentas que ellos

podían hacerse sobre mi actuación conjunta con la Orque-
stra Filarmónica, ya que el cachet total había de estar
re. Por eso es por lo que deseo hacerte constar que, si por
causa de mi actuación, vertiengen a uno el número de con-
ciertos, lo cual habría imposible la vida de la Orquesta a
Valencia, no tengan ningún inconveniente entonces del suprimir
aquí el Concierto de Ravel, es decir, que yo no lo he de tener
a mal de ninguna manera, pues no tengo ningún interés de
actuar en una Sociedad, cuyos elementos de la Junta tampoco
por mi parte han demostrado interés ~~de~~ en sí me.

Ahora me dirá qué le parecen al maestro las ediciones
de Durand, y dirá más por hoy y con afectuosos re-
cuerdos de mi mujer, regístrate en puente, abrazo de
un buen amigo

~~Despedido~~

Blancqueras 55 - Valencia.

ANEXOS

- Carta de Heinz Unger a Díez Durruti. Londres, 08/04/1934 (Archivo ONE).

DR. HEINZ UNGER

XXXXXXXXXX London, N.W.3
BERLIN-HALENSEE
KURFÜRSTENDAMM 97/98
111, Adelaide Road

8.4.34

May distinguido amigo:

No habiendo sido en España largo tiempo he olvidado casi toda mi ciencia en lengua española. Por eso solamente algunas líneas. Fué mi deseo de volver para España en esta primavera y he escrito en este asunto a la Sociedad Daniel para arreglar algunos conciertos. No habiendo conseguido novedades favorables hasta hoy de la Sociedad Daniel tuve que disponer mientras de mi tiempo y después de cumpliendo mi último contrato inglés de este invierno con un gran concierto sinfónico en la "Queenshall" de Londres el 16. de Abril he contratado un concierto en Estocolmo y de allí iré a Russia para dos meses dirigiendo operas y conciertos en Leningrad y en la Ucreina.

De toda manera tendria mucho gusto en volviendo para España y dirigiendo la excelente Orquesta Filarmonica de Madrid, y por eso escribo ya ahora a Vd. para preparar las disposiciones del otoño. Le ruego de informarme ya ahora, si puedo contar con conciertos con la Orquesta Filarmonica en caso que pasará el otoño en España. Le ruego de tener la amabilidad de informar tambien la Sociedad Daniel del contenido de esta carta; quizá la dicha Sociedad sabe tambien proporcionarme conciertos en Valencia or Bilbao en otoño.

Espero que Vd. se encuentra en buena salud. Mis mejores recuerdos y deseos al Maestro Perez Casas y cordiales saludes a toda la Orquesta, particularmente a Vd. y Don Luis.

Esperando sus novedades quedo para hoy
s.afmo.s.s.q.e.s.m.

Heinz Unger

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Carta de Furtwangler a Díez Durruti. Postdam, 11/07/1935 (Archivo ONE).

Potsdam, den 11. Juli 1935.
Viktoriastrasse 36.

M. Octavio Díez D u r r u t i ,

M a d r i d - E s p a ñ a ,

Jesus del Valle, 7.

Monsieur,

Je vous remercie bien de votre aimable invitation. Mais, malheureusement, je ne suis pas à même de l'accepter, parceque pendant le mois indiqués (novembre et décembre) je me trouverai à Berlin et en Angleterre. Et aussi pendant la deuxième partie de la saison prochaine il m'est impossible de diriger à Madrid, car mes engagements sont déjà si nombreux, qu'il ^{me} reste point de temps. Pourtemps j'espère que j'aurai le grand plaisir de réaliser ce projet pendant une des années suivantes.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, mes salutations distinguées:



ANEXOS

- Carta de Ricardo Covões a Díez Durruti. Lisboa, 06/03/1936 (Archivo ONE).

R. 02469

RICARDO COVÕES
EMPRESARIO E DIRECTOR
DO
COLISEU DOS RECREIOS
TEATRO-CIRCO MONUMENTAL
COMPANHIA DE OPERA, OPERETA, CIRCO, ZARZUELA, DRAMA, COMEDIA, FÉERIES, CONCERTOS, BAILADOS,
BOX, LUTA, SARAUS SPORTIVOS, VARIEDADES, MUSIC-HALL E CINEMA
ESPECTACULOS SENSACIONAIS
TELEFONE 2 6053

Lisboa, 6 de Março de 1936
(PORTUGAL)

Exma. Srr.
Octavio Díez Durruti
Jesus del Valle 7
MADRID

Meu caro amigo.

Recebi a sua carta que agradeço.

ORQUESTRA: O governo proibia a vinda da orquestra a Portugal.
Estou fazendo tudo quanto me é possível para conseguir que
seja levantada essa proibição. Julgo que deve perceber o moti-
vo porque o governo assim procede. Amanhã, sábado, ainda vou
ver se consigo modificar a resolução do governo. Do que se
passar darei parte pelo telefone ou por telegrama.

Cumprimentos ao mestre e Senhora.

Sem outro assunto mande sempre no

seu amigo e obrigado



[Handwritten signature]

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Carta de Pérez Casas a Díez Durruti. Avilés, 26/08/1932 (Archivo ONE).



Hotel Serrana

AVILÉS 26 agosto de 1932



Sr. Dn. Octavio Díez Durruti

Querido amigo Octavio: Recibí su carta del día 20 y después, el 24, su telegrama de felicitación en unión de Villanubia. Muchas gracias por su atento recuerdo en el día de mi santo y le ruego que se las trasmita a Villanubia en mi nombre. Muchos son los que han tenido la bondad de acordarse y enviarme su felicitación y como me llevaría mucho contestar uno por uno le ruego que les exprese mi gratitud a medida que los vaya viendo. Salúdoles las gracias muy afectuosas por su atención. Son Rafael, (por él y por el Cuarteto) Otilio, Jome, Freire, Agudo, Fernando, Joaquín Pascual, Laredo y familia, Merona y Cabrera. Nosotros pensamos regresar el día 3 de Septiembre, llegando por la noche a Madrid, y entonces les saludaré personalmente.

Su referida carta me entera de cuanto ocurre y han tratado en Junta y me parece bien, como los días vuelan y faltan pocos para que nos veamos trataremos ahí de los Setables convenientes a todos. - Escribí a Valencia una nueva

mi gratitud también a Villanubia por su felicitación

y extensa carta rebatiendo cuanto decía Pécourt y haciendo constar mi protesta, cortés pero clara, por su comportamiento. He recibido la adjunta contestación que le envío para que la conozca y me la guarde. Este parece asunto que estaba ya decidido antes de dirigirnos a proponerles conciertos y no creo que tenga compostura. Lo conveniente sería saber cual es la verdadera causa de esa conducta que yo estimo injusta y desatenta.

Escribí también una carta larga a Gueral enterándole de todo desde Festona y aún no sé si la ha recibido. Le decía también que lo conveniente (respecto a la Casa Durand) es saber cuánto nos cobran por audición. Pues 2,500 frs. por tres meses puede ser aceptable si se hacen muchas audiciones, pero si se hacen pocas resulta muy caro y conviene tener el precio de las dos combinaciones; por audiciones sueltas y en conjunto, que es el que tenemos.

De subvención, reparto, etc, etc, conforme y ya hablaremos pronto.

Nada más por hoy; muy agradecidas a sus saludos y a sus buenos deseos para con mi mujer que me encarga le envíe sus ~~afectuosos~~ ^{afectuosos} recuerdos, sabe es su buen amigo

Bartolomé Pérez Faras

= Saludos afectuosos a todos =

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Carta de Salvador a Falla. Madrid, 26/04/1921 (AMF).

El Secretario
de la
Junta Consultiva de Seguros Madrid 26 de 1921.

5/21

mi muy querido Manuel: desde
se da 2 en que te curé" un' carta
estoy esperando la tuya y temo
por si la tardanza obedecere a un
permeo o cosa así de apuro de
trabajo urgente. - Te adelanto un
programa del coro (no se si al-
gun día te incluire luego). el de
adelante en que hicimos el estreno
de la obra de de la ssa: como era
una colaboración entre la de que
se da tiene que estar sobre un
hombrón la tarea de prevenir al
público. P^{er} que no se un estreno
en una. pues ya saber cómo se da

una en las corporaciones en
por caso cuando se ha trabajado por
una obra y se piden en ella
en cinco segundos. Me trabajo en
primordial y en se te complicar
desde el primer momento incurri
una vez más el ir a la
y punto en una de otras cosas
y dar a la reunión en
donde han publicado cosas. Si-
entó un trino y me llamaron
al orden porque no había más de
comprar un "artículo" en el
publicado. Le dije un' enunciado
la cabida con las opiniones
en primero al coro: La lance

que muy bonita pues iban chiquitos algunos a meter los tacones; pero los que no leyeron y algunas entre tantas dormían la batalla en regla y se caldeo la atención por como en las tardes épicas... La obra queda para seguir dándole, bien viva a la parte de sus prosas y todo espero que han de gustarla y tranquilamente.

Los que han visto bien se acuerdan algunos críticos: no los voy a nombrar, como Adolfo y Manterón, ni se gran catalán que se colocó bien. Pero de tal de la derecha de la batalla a la obra, dándole de paraca como si le tratan de un cuachito de cualquier cosa y de cada:

que que "debut" habla de España como pueden hablar de Recan o de cualquiera otro pueblo con fines "y que que esta versión es puramente imaginaria"... es decir que... como si no te hubiera leído en una buena leída...! "España, de, es es... a los hombres a otra versión más clara y concisa de nuestra tierra, y veros... nes como está hechas de un modo arqueológico o como una investigación... se sabe la imagen - los de en - están. Ahí hay amor y esto la impresión y la acopla fluctuante que ahora tuvo ayer entre nosotros, (no hubo las acoplos fluctuante me decidida en pro y decidida en contra.)

El Secretario
de la
Junta Consultiva de Seguros

En el verano es el buen tiempo
Spiritus que levante en el Espira
decide "Don es que terna, que
ha movido tanta obra de
molde, no lo es ayer tarde en
"única melódica" interesante para la
"obra artística. Es precisamente de
"un francés, de un francés clushe
"y contem poraneo, esta afuerza con
"que con partituras: "no se puede
"haber de la música, que tiene un
"profundo calor social, un arte de
"rehabilitar" — ¿Qué te parece? —
"Me la tiene nueva al último verano"
"en cita de Brodwin me hablando de
"Helenes, quien, cuando en voyo."

la herencia de Beethoven tan que
su poder es trágico porque
en minutos lo opera que apollo
no en unid. ca. . . . Aquellos refuerzos
no podían con la Herencia . . . ; habra
hay algo mas propiamente que a Herencia
"Tampoco Espirito se trajo" muestra
revela: "Aprendemos muy ma-
ceramente — dice — de que de un haya
habido conocer esta obra en un
artista . . . cum' mentemente sub-
jetos (1), y los causeros de un
arte transicional y extrínsecos en
el fondo veniendo que un ojo, la
admirable esta . . . versión de Beethoven
cum' de C. Trautner"
(1) ; con esto creen llevarnos la contraria!

Para que sepan de la
 de causar un seguimiento manifestar
problemas y explicar en un
 uno de la seguimiento reparación
 técnica que en a proceder
 un seguimiento al seguimiento -
 también - a abrir
 quiere la seguimiento

Miguel

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Carta de Salvador a Falla. Madrid, 06/04/1922 (AMF).

El Secretario

de la

Junta Consultiva de Seguros

522

Madrid 6 de Abril de 1922.

Querido Manuel: Acabo de recibir tu carta del 3 y 4 y no quiero dejar de ponerte a vuelapluma algunas líneas en respuesta. Buena. Quería advertirte, pues es bueno que lo conozcas, que el alquiler del material de tus danzas para la tournée de la orquesta nos cuesta 4 libras que recibirá en este concepto la casa Chester. Este precio ya constituye una carga, que unida a la dificultad de disponer en los sitios en que la obra se ejecutó de un piano afinado con la orquesta y de llevar pianista ensayado, es un esfuerzo que sólo por el entusiasmo nuestro se disculpa, pero eso de que los representantes de la Sociedad de Autores se intercepten de ese modo dá al traste con nuestros planes. Es preciso desear esto de Bilbao de una vez para siempre, para con ellos poder alifinacer los programas sin la conciencia que tanto disgustos nos ha causado. Hasta el día 14 en que regresará la orquesta de Lisboa para continuar para Murcia no podré recoger programas de los sitios en que tu obra se haya ejecutado.

Ayer me anunció Adolfo que tenía tu carta, pero no pudo hablarme de su contenido porque fué en un entreacto del concierto de Arbos y estaba hablando con Esplá, recién llegado, de la cándida cuestión suya. No terminamos de hablar ni pude empezar a enterarme de lo tuyo que por lo que escueta mente me anunció Adolfo me escandalizo: Ay! los boches. En lo de Esplá no ha sido lo tal, en la Academia la actitud de la Sección de Música, pues obtuve la mayoría de sus votos sino la de los restantes académicos que decidieron en contra de la propuesta nuestra. Lo que más importancia tiene es la actitud de Conrado, pues nos tenía prometido proponer en el Consejo a Oscar si la Academia lo proponía (do nosa condición) y como el resultado no ha sido este es seguro que pondrá a Vives. De modo que no son los terribles los viejos, que después de todo obran como tales viejos, sino los jóvenes que han de sus-

tituirlos y que aportan esta sensibilidad y estas mañas y este espíritu de justicia. En vano le hemos hecho recomendaciones, con Ortuño Directamente yo, el interesado o etc, sigue nebuloso diciendo que admira mucho al joven ...pero que propondrá al Viejo: ¿no podrías tu hacerle alguna indicación? ¿no tendrá remedio semejante aberración?

Espero tu manuscrito: me animaba a la solución que te anticipaba el recuerdo de lo bien que resultó la publicación de tu canción autografiada en Voluntad, el periódico de Oriol. Pero si Juan de la Encina, que en la tertulia de Ortega Gasset nos brindó sus elementos de tipografía y publicación tan bondadosamente, nos dijera que la reproducción no iba a resultar excelente, iríamos francamente al grabado.

Me hubiera gustado ir a Sevilla ahora, pero mi suegra a quien amaba para irnos juntos porque nunca vió las procesiones en aquella ciudad parece que tiene deseos de presenciar las de Fuenterrabía, que le permitiría, además, vigilar un poco las plantaciones de la casa de Irún. Y hay un tercer factor que acaso malogre uno y otro proyecto, y es el cambio de Comisario de seguros reciente, que ha recaído por cierto en el sevillano Sanchez Dalp, Marques de Aracena, y que como tomó a ver posesión ignoro si podrá marchar solo en unos cuantos días. Ya veremos.

Nada dices de venir a Madrid: Mil cosas hay de las que quisiera haberte; unos días aquí y una manita echada por tí a la Nacional impediría, acaso, la disolución, a la que me siento cada vez más inclinado, por absoluta carencia de medios y de ayuda.

Tuyo de corazón tu fraternal


Miguel

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Carta de Salvador a Falla. Madrid, 16/03/1929 (AMF).

Ry 18/3/29

Madrid 16 de Marzo de 1929


*Real Academia
de Bellas Artes
de San Fernando*
Académico de Número

Muy querido Manuel:

Recibí tu carta y he pasado todos estos días indeciso con la respuesta que había de darte y con la decisión que había de tomar, porque las vacantes de académico no se producen a plazo fijo ni en ocasiones previstas sino que vienen seguidas o muy separadas según el designio de quien todo lo puede, si es que tiene humor para descender a estas minucias. Y si las vacantes son aleatorias nunca han de llegar cuando plenamente le convenga a uno que se produzcan.

En este sentido leo y releo tu carta y no veo razón de peso alguna que deba oponerse a tu presentación ahora ni a tu elección: Eso que me dices de que no entrando ahora acumularías más méritos, no me dice nada; tus méritos son extraordinarios sin que te los procures nuevos, y nadie podrá oponer a los tuyos méritos que ni de lejos ni de cerca puedan con ellos emparejarse.

Lo de Conrado no puede ser dificultad, porque su categoría artística (y no digamos personal y social) no es la tuya. Cuando se presentó en la última elección y hubo que clasificar sus méritos era natural que quedara el 1.º después de Pérez Casas, que fué el elegido, pues los demás le eran inferiores. Pero si ahora hay un factor nuevo como el tuyo, no puede hacerse la elección por escalafón, tiene que volver a la categoría principal y ocupar tú la principal, la primera.

Hablé a Tormo, que no se halla comprometido; Hablé a Tragó, el cual dice

que cualesquiera fueran sus compromisos todos los que saben las relaciones tuyas con él tendrán que reconocer que tiene que apoyarte a ti contra todos. Los tres firmaríamos tu propuesta.

Y como el plazo termina el 25 yo quisiera que, a vuelta de correo me dijeras que te dejas presentar y "que en caso de resultar elegido aceptarías el cargo". Es lo único que te pido. Lo demás correrá de mi cuenta (!si no quieres-que querrás- ayudarme!)

No puede esta elección trastornar tus proyectos de creación, pues nunca has de estar sin algo en el telar o en la imaginación y tienes para la posesión el plazo de un año y te he dicho que con que me dieras un plan o una orientación yo te haría el discurso para que no te preocupara lo más mínimo. Tendrías, pues, que dedicar a esto ~~MMMMMMMM~~ una tarde... la tarde de la recepción.solemne.

Mándame unos datos, de circunstancias personales, méritos, etc, Si no los inventaré yo con mi memoria y mis papeles.

He recibido las Cuatro piezas españolas que no he podido ojear sin profunda emoción. ¡Pasan los años!

Pero no para nuestra amistad, sino para darle cada vez más intensidad y calidad más depurada.

De todos su afecto y de mí un cariñoso y fraternal abrazo.
Espero con ansiedad la respuesta.

Enfermedad

Te incluyo dos programas. ¡Qué bien han ido las obras!

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Carta de Pérez Casas a Falla. Madrid, 23/10/1914 (AMF).

del dominio público. 8/14

Procuraré verle a 'D. mo
de estos días, mientras tanto
le ruego saludar en mi nombre
a su distinguida familia, que
tengan Des. muy felices saludos
y año nuevo y D. sabe que
es su buen amigo
y. l. e. l. m.

Bartholomé Pérez Casas

Miércoles 23 de octubre 1914.

al. 26. + 5^{ta}

D. Sr. Manuel de Falla

Muy distinguido y querido amigo:
No he tenido ocasión de verle
después de oír su hermosa obra y
tengo una verdadera satisfacción al
ratificable en felicitación, verda-
deramente entusiasta.

Hoy voy a pedirle un favor.
Le está organizando una gran
orquesta de Conciertos (grande por el

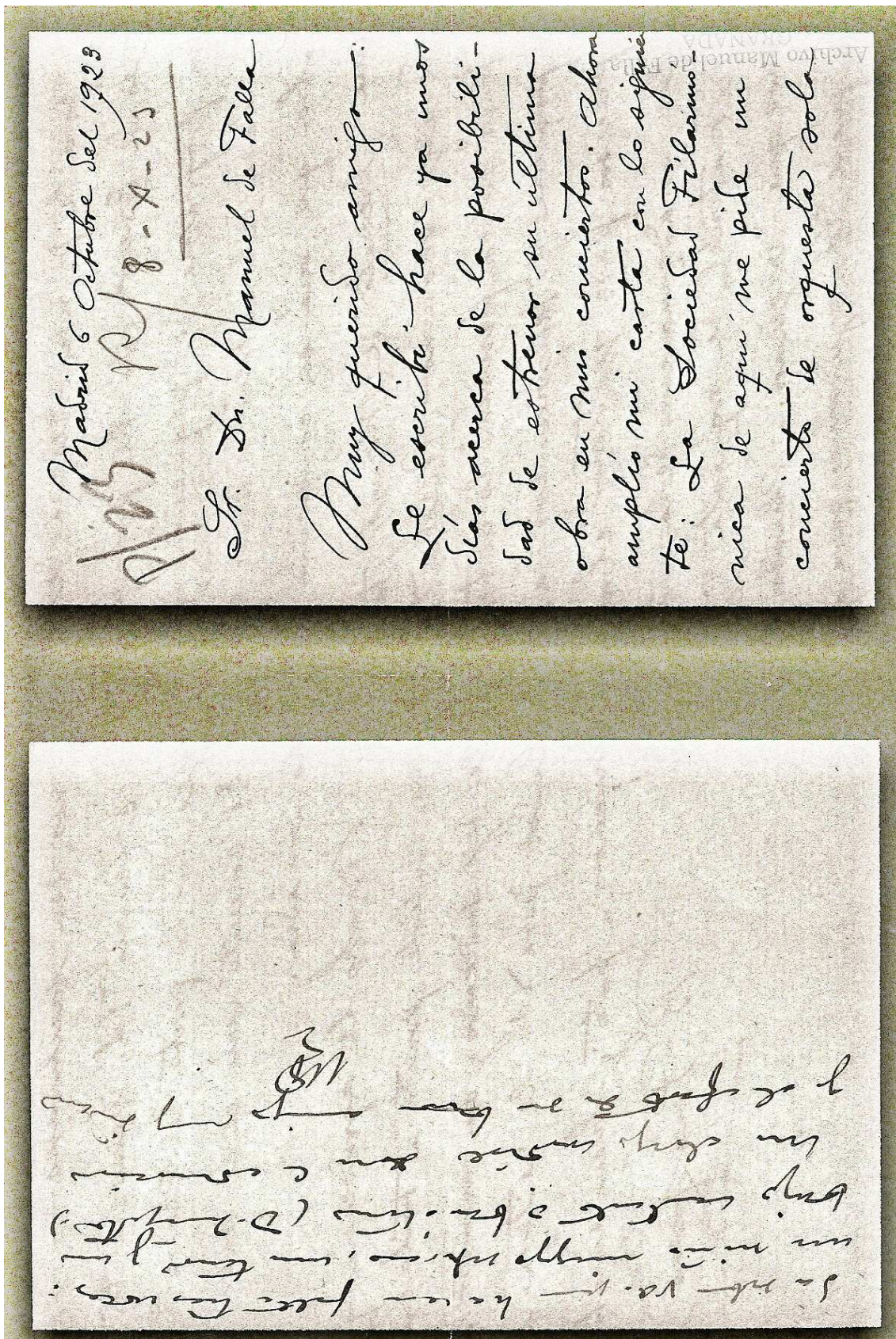
número nada mas con todo el elemento
 joven que no pertenece a la Sinfonía
 y me han ofrecido a mi la dirección;
 he aceptado, aun comprendiendo lo escaso
 de mis fuerzas y lo arduo de la tarea;
 y como empujarnos a trabajar pronto,
 lo antes que nos sea posible, deseo
 de Vd., y le ruego atienda con
 interés mi petición, me haga una
nueva lista de ^{las} obras orquestales
 mas importantes que Vd. conozca
 por los conciertos de París, hasta

que comprenda aquellas obras
 de las escuelas europeas que
 a Vd. le hayan gustado mas
 y que comprenda Vd. que son
 posibles de ofrecer a este públi-
 co de concertos. Como no se donde
 vive Gurnia no le hago igual
 petición respecto a obras que él
 conozca y principalmente a las
 de Mr. Vd' Indy, cuyas obras sin-
 gulares supongo conocerá bien.

Le ruego reserve todo esto
 que le diga que aun no es muy

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Carta de Pérez Casas a Falla. Madrid, 06/10/1923 (AMF).



Archivo Manuel de Falla
GRANADA
algunas representaciones en
autorizada por el Sr. D. Juan
22-93-18-956 22-94-18-956 22-95-18-956
mail: archivofalla@gmail.es

para la primera escena del
mes de Enero. Yo he propuesto
un programa de pequeña orquesta
a base del estreno de su refenda
obra que irá en compañía de
una Serenata de Prohart y también
de algo moderno. Necesito
pues su conformidad lo antes
posible y también los datos
precisos para gestionar el alqui-
lar ó adquisición de la partitura
y material de orquesta; ¿tue-
mos que dirigirnos a Chester L
ó puede Ud. ayudarnos para que

nos sea facilisimo? -
¿Zendría Ud. inconveniente en
ejecutar la parte del Clave? -
El concierto sería en el teatro de
la Comedia.

Mucho le agradeceré que
me conteste pronto a todo cuanto
le sea indicado y con nuestros sa-
ludos para Ud. le reitero mi
sincero afecto y buena amistad
B. Perez Casas

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID (1915-1945) Y SU
CONTRIBUCIÓN A LA RENOVACIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

- Carta de Pérez Casas a Falla. Madrid, 27/03/1929 (AMF).

CASAS Ry 7/4/29 PAVIA, 2.ª-MADRID (XII)
Madrid 27 de Marzo de 1929

Dr. Dr. Manuel de Falla

Muy querido amigo: al anunciarse la vacante de Académico en la Sección de Música por fallecimiento de Dr. Manuel Marriquer de Jar (q. e. p. d.), Conrado del Campo me visitó para anunciarme su propósito de solicitar esta plaza y pedirme mi voto y mi firma para su solicitud de petición. No ignora Vd. que somos antiguos amigos y compañeros en el Conservatorio en donde explicamos la misma asignatura además, cuando yo presenté mi candidatura a la Academia él también aspiraba al mismo puesto y retiró su petición para no estorbar mi restar voto alguno a mi elección, rasgo de delicadeza que estimé mucho y que creo me obliga a corresponderle con mi apoyo. Decepcionado a sus peticiones y soy uno de los firmantes de su solicitud. - La primera indicación que de Vd. me hizo el amigo Miguel para esa vacante me hallaba comprometido ya y al presentar el lunes su candidatura

Archivo Manuel de Falla
GRANADA
Cualquier reproducción debe ser

me encuentro con el conflicto que puede
 imaginarse; de una parte el cariño y la ad-
 miración sincera, sin reservas de ninguna clase
 que tengo a Ud. y la fuerza indiscutible
 que su nombre tiene para todos, y de la otra
 mi compromiso con Corrado por las circunstan-
 cias que ya le he referido. Ante esta
 dificultad me he creído en el deber de expor-
 tarle mi situación con toda lealtad para
 que no pueda darse a mi actitud el menor
 matiz de desafecto ni de falta de conside-
 ración, ni a su persona ni a su nombre
 para los que tengo, lo repeto muy gustoso
 la mayor admiración, cariño y respeto.

Nuestros saludos muy afectuosos
 para María del Carmen (c. p. b.) y para Ud.
 y sabe es su buen amigo de siempre
 Bartolomé Pérez Lasas